



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS
PROFESIONALES ARAGON**

LA OTRA CARA DEL ROCK
(ANALISIS SEMIOTICO DE SEIS CUBIERTAS
DISCOGRAFICAS)

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO EN LA CARRERA DE
Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva

P R E S E N T A N

Guijón Collado María del Rocío
Reyes Alonso Méricela

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1993



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	Pág.
Introducción	1
Capítulo I. La inconsubstancialidad de tres historias	3
Capítulo II. Táctica fragmentada: lista para aplicarse	25
Capítulo III. Una composición diseñada	31
Capítulo IV. Atrapadas por un concepto	39
Conclusión	86
Apéndice	90
Bibliografía	97
Hemerografía	101
Discografía	107

I N T R O D U C C I O N

Vivimos y nos desenvolvemos entre símbolos, números, fanatismos, supersticiones y mitos. Costumbres, tradiciones y rutinas. Consciente o inconscientemente nos estamos torturando recordando fechas, esperando sucesos; contando los años, los meses y los días del calendario o las horas, minutos y hasta segundos del reloj.

Entre el mundo de las ideas y el de la realidad, ocupa un lugar intermedio el simbolismo. Tan antiguos son los símbolos como la vida misma.

Es el mundo de los símbolos el juego del espíritu al que la humanidad se ha entregado desde los más remotos tiempos, creando representaciones de las ideas.

Es aquí también donde buscamos definiciones, tiempos y explicaciones a nuestras dudas, temores e inquietudes, donde la creatividad se mofa de la imaginación, la burla para darle un nuevo sentido, más amplio y con tantas variantes que al final se unen siendo una expresión perceptible de una realidad invisible.

La música de rock aparece como un hecho revelador de razgos determinantes de nuestra experiencia actual, que ciertamente se encuentra ahora en todos los campos de la vida social, pero que en ello ha tenido una especie de campo de aprendizaje, de banco de prueba a la medida de grandes masas.

La presencia constante del rock en nuestra sociedad ha nacido como un mito donde se concentran y expresan de manera particularmente vistosa las transformaciones de la cultura colectiva en la sociedad de la comunicación generalizada.

No es posible pensar el rock sin las concentraciones multitudinarias, las audiciones, las fiestas, las congregaciones grupales en torno de la música, sin Woodstock, por tomar sólo los signos de la espectacularidad ritual. No es posible además, pensar el rock sin la evocación de ese ritual marcada desde su tiempo primordial en un texto audible que cobró las dimensiones de un diálogo íntimo, de un cuerpo presente imponiendo una inflexión estética a un dispositivo del inmenso arsenal de la tecnología contemporánea.

Es posible entonces reconocer el simbolismo del rock dentro de cualquier forma de manifestación de su cultura, descubrir el avance de su comunicación estética por medio de sus empaques, e invitarte a encontrar ese mensaje expresivo cada vez que lo presencias.

CAPITULO I

LA INCONSUBSTANCIALIDAD DE TRES HISTORIAS

REPORTAJE



"Uno de los profetas de la paz ha sido asesinado". Fue la noticia con la que nos despertamos el 9 de diciembre de 1980, nuestros hermanos mayores no dejaban de hablar de ello. Pero ¿Cómo dos niñas de 11 y 13 años podríamos alcanzar a comprender por qué la muerte de un músico alteraba el orden en su vida?. Fue entonces cuando el suceso que había marcado la historia en ese día, hizo que nos inmiscuyéramos en el rock, primero, averiguando de qué se trataba; y después, sintiendo la necesidad de seguir con él, por todo lo que vivenciamos.

"...You may say I'm a dreamer,
but I'm not the only one,
I hope some day you'll join us
and the world will be has one..."

El canto de esperanza para la juventud era la identidad que se compartía con John Lennon; el carisma que encontramos en él (aún después de su muerte) nos hizo experimentar sensaciones de paz, de un despertar de emociones que nos llevaban a pensar en lo fácil que puede ser para un adolescente con ilusiones poder cambiar el mundo.

¿Y quién era él? Lennon era un hombre y no más que eso. Un hombre sin miedo a mostrarse como tal, y así lo hizo. Era el idolo de la desgarradora voz que expresaba en sus canciones el tormento interno y la impuesta inseguridad de su mundo, aquél que sus fanáticos ayudaron a crear y en el que lo encerramos todavía. "...Creíamos que este hombre hablaba por nosotros. Eso significa que había para él un nosotros por quien hablar y también significa que su poder no residía solamente en su carisma personal". Tal vez por haber vivido una etapa de actividad dividida en dos partes: la primera, creativamente genial; y la segunda, más politizada; por una parte sus éxitos discográficos, pasando por Plastic Ono Band

1 "Imagine" ("Imagina") J. Lennon del Lp Imagine, 1971. "Podrás decir que soy un soñador, pero no soy el único, espero que un día le unas a nosotros y el mundo será sólo uno..."

2 Chistgau, Robert, Details, 1994, p 105.

(La Banda Plástica Ono) y Sometime in New York City (Alguna vez en la ciudad de New York), hasta el gran reconocimiento artístico alcanzado con Imagine (Imagina), mientras que por el otro, su difícil situación política con el presidente Nixon, lo mantiene en constante inestabilidad. Pero no por ello dejó de pregonar su pacifismo, ni dejó de verse como un tipo rebelde y agudo. Lennon nunca fue sorprendido por el sistema contra el que también arremetió componiendo temas muy directos como "Give me some truth" ("Dame algo de verdad"), el que creó en la etapa más política de su vida. Por todo esto se destacó como el más preocupado por los problemas sociales, expresando una preocupación a través de sus canciones hasta aquellos que lo seguían, además de por su música, por considerarlo un líder de opinión.

La importancia de John Lennon y su popularidad nos llevó a escuchar su música y a entender el momento en el cual ésta nace como el espacio por el que se manifestara la identidad de valores y que a través del grupo con el que surge, se consolidan.

Así nos enteramos que en 1961, mientras en Berlín se construía un muro que dividía a una ciudad, a un país y en definitiva a todo el mundo, en Inglaterra Brian Epstein³, buscaba que los Beatles fueran escuchados. Sí, el grupo más importante de la historia del rock, al menos para nosotras, marcando el camino necesario en las tendencias que han pasado a formar parte del movimiento, dando una imagen masiva a la juventud, que a partir de entonces se condensa hasta formar una numerosidad tan importante, que el resto de la sociedad forzosamente debió tener presente. Es entonces cuando pensamos en la masividad del grupo como consecuencia de su aportación a la revolución musical. De momento nos podríamos imaginar una semejanza con lo que nos tocó vivir (aunque sólo a través de la TV) en los conciertos de THE WALL (LA PARED) o LIVE AID

³ Brian Epstein fue el autor del "milagro" Beatle. El fue quien los descubrió, los moldeó, les dio una personalidad, les pulió y los catapultó hacia la fama. Su muerte sería el principio del fin de los Beatles.

(CAYUDA EN VIVO), que aunque no persiguen los mismos fines alcanzan las mismas cantidades de audiencia; pero en estos últimos actuaron muchos grupos, y de renombre, en cambio lo que sucedía en los 60 permanecía en el mismo nivel de importancia con sólo los Beatles.

La imagen impuesta por el grupo hacía que todos sus seguidores lo adoptaran como único recurso para poder sentir con esto, que formaban parte del movimiento, "... se transforman en fans. Viven, se visten como 'ellos' siendo que la música los aglutina, convirtiéndose en el vínculo de más íntima relación..."⁴ Esto origina una transformación de lo que después será el impetuoso avance de los "melenudos" frente a la sociedad "respetable" que vio peligrar sus esquemas a través de lo que realmente tenían en común : el sonido, la música, la buena música con determinados moldes y un sentido que en otros tiempos no fue igual, y que en este momento lo internacionalizaban con los Beatles como un nuevo entendimiento entre la gente joven de todos los países.

"Please, please me" ("Por favor compláceme") es su primer acercamiento musical, donde "Love me do" ("Amame") es la canción que da la pauta a lo que fue el gusto musical de los jóvenes de aquella época; las letras sencillas, pegajosas y románticas, que cualquiera es capaz de seguir marcando con el pie o moviendo la cabeza, caracterizaron a éste y a los siguientes álbumes, hasta que aparece un single s con los temas "Ponny Lane" y "Strawberry fields forever" ("Campos eternos de fresas") que fueron considerados de los mejores. Hacia 1967 sale a la venta Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (La Banda del Club de los Corazones Solitarios del Sargento Pimienta) Lp considerado como la cumbre del Pop. 1967 fue un año denso en situaciones, discos y momentos culminantes. No sólo fue este álbum una cumbre, ya que desde "Strawberry fields forever", se inician las letras oníricas bajo el influjo de las drogas y

4 Inigo, Jose Maria, Música pop-Música folk, 1975, p 80.

5 Single: disco sencillo con 4 temas por cara. Anteriormente grabar un Lp era un lujo y sólo lo hacían los grandes.

posteriormente el cambio con "All you need is love" ("Todo lo que necesitas es amor") y "Hello, Goodbye" ("Hola, Adiós"). La irrepetibilidad de este año también venía dada a nivel histórico. Todo volvía a cambiar, la Guerra de Vietnam se convertía en una tragedia ética para todo el mundo, estalla la Guerra de los 7 días entre árabes y judíos, comienza el MONTEREY POP FESTIVAL y muere quien descubriera y hasta entonces manejara el destino de los Beatles, Brian Epstein.

¿Cómo la juventud no iba a adorar a cuatro jóvenes que se atrevían a desafiar los esquemas musicales? ¿Cómo no admirar a quienes acudieron a una recepción de la Reina para recibir el título de señores? ¿Cómo no elogiar a quienes se oponían a la Guerra de Vietnam en momentos en que Estados Unidos agudizaba su intervención en dicho país? y por todo esto, ¿Cómo no escuchar a quienes se drogaban, se dejaban el pelo largo y vestían estrafalariamente?.

Nunca hasta entonces el mundo estuvo tan enteramente de acuerdo en algo, como cuando hubo que valorar a los Beatles y su música. No obstante, nuestros gustos musicales surgen al iniciarse la década de los ochos, escuchando las más importantes transiciones que nos llamaban para adentrarnos en un intenso éxtasis sonoro revolucionario: Roxi Music, The Police, Elton John, Genesis, Bowie y Bob Marley; presagios y adelantos de lo que en los siguientes diez años consideraríamos musicalmente, en historias separadas, como parte de nuestras vidas. Los que iniciaban: Asia, U2, Dire Straits, Talking Heads, invitaban a formar parte de la iniciación de un nuevo estilo. Estilo al que nos uníamos con el surgimiento de un video clip: Queen, "Crazy Little Thing Called Love" ("Amorcito loco") y uno más que le seguía: Buggles, "Video killed the radio star" ("El video mató a la estrella de radio")... sólo como una probadita de lo que vendría para la década. Es aquí, donde el rock deja de ser sólo sonidos y poco después la televisión canalizaría los video clips en una frecuencia llamada MTV.

También cantábamos acompañando a Sting "Every breath you take" ("Cada suspiro que tomas") que fuera considerada como una de las canciones de la década, incluida en lo que fuera el mejor Lp de 1983, que acompañó a la mejor gira del grupo... en fin, fue lo mejor que pudimos haber escuchado en ese tiempo, aunque después de haber alcanzado la excelencia, la leyenda se fragmentó quedándonos con el sabor de lo que sin Police, no fácilmente podríamos volver a sentir.

Y aún desde ahí conseguimos entender la magnitud y el significado de una banda de dos generaciones atrás, pero ¿Podrá darse en años posteriores, este mismo entendimiento de generación a generación cuando el rock se ha fragmentado demasiado tomando caminos completamente diferentes? La búsqueda de estilos y modas convulsionaron en los 70, todo era válido, existía una constante experimentación sónica, que trajo consigo modas temporales, que al buscar su permanencia agotaban sus recursos dejando un espacio a quienes rápidamente imponían otra novedad musical.

Una de las pautas más interesantes y revolucionarias del rock, especialmente a partir de 1978, la dió la combatividad de grupos y solistas surgiendo como oposición a la última moda establecida demostrando o pretendiendo demostrar, la antigüedad de lo anterior. La rapidez, la velocidad y la intensidad marcaron los ejes de la locura musical permaneciendo sólo los que producían constantemente nuevo material y protagonizando las giras multitudinarias características de los años 70, eran grupos casi todos ellos surgidos en 1969 o en el cambio previo al vanguardismo que, pretendiendo crear su propio imperio, tenían un estilo característico.

Dentro de la estructura de los grandes grupos, el papel del mercado americano cobra una especial relevancia. Inglaterra es la cuna, pero Estados Unidos es la base, el dólar. Los grandes grupos tienen demandas previas de uno o dos millones de ejemplares de sus álbumes. Los años 70 son los años del dólar, pero desde 1974, con la crisis de la energía, todo el mercado sufría un remodelaje.

La alegría del Liverpool Sound (El sonido de Liverpool) y el Londres Psicodélico de 1967 se vieron desbancados por California y por las ventajas de la nación que más discos vendía. La huida de los líderes del Pop « inglés, en 1968 el incremento de los impuestos británicos y las muchas más posibilidades que América ofrecía hicieron que muchos músicos británicos pasaran años sin pisar su tierra. Y Estados Unidos, sin grandes despertares musicales, se adueñaría del mundo musical de los 70, aunque la inquietud y la mayor creatividad viniera siempre de Inglaterra.

Cuando Dylan y su folk ? se electrificaron, surgió posiblemente la primer variante estilística de importancia después de la aparición del rock and roll; posteriormente algunos elementos ayudaron a revalorizar el esquema sonoro. Los estilos dúctiles y sin pautas fijas, son multidireccionales. Led Zepplin crea el heavy metal, el rock duro y pesado se originó en la elite de mayor relieve.

6 Música popular que tiene sus bases en la música folklórica creada en los Estados Unidos (swing, jazz, etc.) y que con el paso del tiempo ha sido influenciada por el rock creándose así una corriente de música popular contemporánea.

7 La palabra folk, en inglés respondía a uno de los requisitos buscados por el científico William J. Thomas: pueblo, grupo étnico o comunidad. Lore significaba sabiduría, conocimiento. La unión de ambas iba a ser el punto de origen de una nueva época. La corriente musical se deriva del Rythm and Blues y busca una armonía entre la poesía y la denuncia.

8 Ritmo que surgió de la búsqueda de un tipo de música folklórica que fuera representativa en los Estados Unidos (ya que la música clásica y la popular contemporánea eran instrumentos de las clases dominantes) que tuvo mucho mayor éxito comercial y cuenta con la característica rítmica de tocarse en el riguroso tiempo de 4/4.

9 Rock vigoroso que utiliza gran amplificación electrónica.

Sin embargo, otro grupo, Van Halen, fue nuestro descubrimiento al metal, donde la distorsión de las guitarras imprimía una mayor fuerza a la música invitándonos a reaccionar al alto volumen. Por otro lado, de manera inconsciente, recibíamos el sonido de otro metal que no alcanzábamos a entender, pero que asociábamos con las reuniones de chavos banda que proliferaban en cada esquina de nuestras colonias. A este último tendíamos a rechazarlo por parecernos innecesariamente escandaloso, agresivo, ultraveloz y sin un sentido estético.

Al sentir estos dos espacios de la misma corriente, es cuando nos damos cuenta de que también el heavy sufre alteraciones y buscamos su origen.

Led Zeppelin era algo completamente diferente. Los largos solos de hasta 20 minutos de duración de las percusiones de John Bonham y los teclados de John Paul Jones (también bajista), crearon la sección de ritmo más dura y pesada del entorno rock de su tiempo. Con su guitarra, origen del mito Led Zeppelin, Jimmy Page, y con los gritos, gemidos y la escala cromática de la voz de Robert Plant, no han tenido comparación con ningún otro grupo de la historia del rock. Con ellos comienza la búsqueda del "más allá" en el sonido, en la escena y en la esencia de muchos géneros.

La dispersión en esos años, hizo que se llegara a una saturación en la que únicamente los auténticos creadores supieron seguir al frente y superar las barreras del tiempo en que se movían. Led Zeppelin no sólo sentó las bases de un nuevo rock, sino que sobrepasó toda ideología, generó un movimiento y diseñó las pautas que marcaron parte de la música de los diez años siguientes. Y lo fundamental es que lo hicieron sin renunciar a su propia identidad, sin pretender convertirse en un circo o una carrera a su propio devenir como banda de rock.

Con Led Zeppelin el rock deja de ser una fórmula para convertirse en una reacción. En mayo de 1973, cuando aún faltaban unos meses para la Guerra árabe-israelí que culminó con la

crisis de energía en todo el mundo, el grupo iniciaba una gira americana de 33 conciertos la cual fue el origen de los grandes espectáculos donde, además el heavy rock lo, pasó a ser violencia. Era el estallido eléctrico que liberaba la energía de un público.

Desde Led Zeppelin que fue grabado en sólo 30 horas, hasta In Through the Out Door ("A través de la puerta de salida") final del mito, Led Zeppelin mantuvo una primitiva estructura de grupo, con una sección de ritmo, una guitarra y un cantante. Fueron la suma expresión de la libertad creativa bajo el trance eléctrico, los más consecuentes a su obra, a su propio destino como grupo y a su función en el entorno rockero que les tocó vivir.

Escuchando Led Zeppelin IV, podemos comprender cómo aquellos chavos greñudos con los que nos topábamos en la colonia, advertían emociones comunes convocándolos a mover espontáneamente sus largas cabelleras al unísono de un ritmo que entendían. "Starway to heaven" ("Escalera al cielo"), no precisamente nos hacía mover la cabeza, pero sí imaginar cada una de las notas que ejecutaban. Así pues, el heavy rock, la secuela del heavy metal, es sin duda uno de los baluartes ya inmóviles de esta época, hasta lo que originalmente nosotras escuchamos en la expansión nuevamente creciente de los primeros 80 con AC/DC, Iron Maiden, Motorhead o Whitesnake.

No obstante la música de los años 70 no fue sólo rock duro, otros grupos como Emerson Lake and Palmer se adentraron en los caminos del rock sinfónico gracias a los sintetizadores. Bandas mixtas con viento y pausas jazzísticas dan forma al primer embrión del jazz rock, como es el caso de Blood, Sweet and Tears y de Chicago en sus comienzos. Otros grupos se vinculan con los sonidos latinos siendo Santana el principal exponente. Puristas del

lo ritmo que utiliza el sonido de las guitarras distorsionadas, es una de las muchas derivaciones del heavy metal, pero tiene la característica de ser más comercial.

folk rock, siguen la secuela de Byrds y otros conjuntos de los 60, dan vida a la canción intimista, como James Taylor, Carole King y especialmente Crosby, Stills, Nash and Young. Los hay que prefieren experimentar con el sonido, perpetuando el éxito año tras año hasta alcanzar niveles magistrales en obras cumbre, como Pink Floyd. El grupo psicodélico por naturaleza, se habría de convertir, a mediados de los 70, en la primera banda auténticamente vanguardista del mundo, que llegó a ser psicodélica después de aparecer en la escena británica con sus efectos, sus luces, su música extraña y palpitante con un entorno espectacular. Antes de ello, esta música fue bautizada por la prensa como Pop progresivo.

Pink Floyd inició una carrera discográfica excepcional sólida en cuanto a discografía; válida por sí misma sin necesidad de ofrecerla visualmente, con un fondo de colores y sensaciones que nos invitaban a trasladarnos a través de los sonidos por espacios sin pautas ni límites, con sus versátiles desarrollos, sus cortinas sónicas, la extraña placidez de sus largos temas, el misterio casi extrasensorial de letras, sonidos y rumores.

¿Cómo no despertar a ese mundo de los sonidos y los sentidos, cuando por primera vez escuchamos tal misterio? ¿Cómo no intentar explorar el lado oscuro de la luna deseando que Pink Floyd estuviera aquí? El éxtasis llegó cuando presenciamos en pantalla grande la ópera rock que les otorga mayor trascendencia, The Wall (La Pared). Película que favorece la invasión de forma más contundente, de dos emociones distintas que proporcionaban dos sentidos diferentes: el oído y la vista. Ambos se fusionaron en el espíritu y canalizaban los sentimientos.

En ese entonces, si ya nos considerábamos parte de esa música, no porque antes no la sintiéramos, sino porque la escuchamos después de tiempo; aunque nos atreveríamos a decir que para los clásicos del rock no existe el tiempo... al rock, es verdad, lo marcan los tiempos, pero se puede tocar en cualquier época, ir y regresar y seguir vigente.

La transición de la secundaria a la preparatoria fue completamente musical. La grabadora dejaba escapar a Ultravox, Billy Idol, Big Country, New Adventures, Original Mirours, Boomtown Rats y nuestros decibeles sensitivos iban en aumento. Con los sonidos electrónicos conocimos el Tecno Pop II, de ahí en adelante nos adentramos en la música de Gary Numan de finales de los 70 y que OMD (Orchestral Manouvres in the Dark) junto a Yellow, Human League, Visage y otros tantos lograron captar también a mediados de la década. El Tecno brindó esta oportunidad de enriquecer la exquisitez musical del rock con lo inovador y lo tecnificado de la cibernética.

En todo esto nuestra incipiente juventud no encontraba el camino, así que tuvimos que dialogar con nosotras mismas tratando de ir más allá de las minifaldas y los chavos de cara bonita. Fueron Tangerine Dream, Vangelis y de nuevo Pink Floyd las plataformas de lanzamiento de la búsqueda incesante (que aún no concluye).

El mundo giraba... un papa nacido en un país socialista y un presidente "mala onda" en el país más poderoso. La rutina de siempre, los maestros de siempre, misiles y más misiles, bombas y más bombas, Afganistán y la invasión soviética.

El Punkiz, nos llegó tarde, pero no importó, de igual forma lo sentimos, no todo era anarquía, quiso decirnos que a pesar de las declaraciones imperialistas de los republicanos allá en Estados Unidos, había algo que permanecía en las buenas conciencias. En ese contexto, quedamos atónitas contemplando la invasión estadounidense a Granada; lo mismo con los contras en Nicaragua. ¿Cómo no abrir los ojos ante los Sex Pistols? ¿Cómo no bailar desenfrenadamente con los Ramones o The Clash?

11 Rock que emplea los sintetizadores como instrumentos principales pudiendo utilizar o no las guitarras.

12 Corriente surgida en Inglaterra hacia los años 70, se caracteriza por el pensamiento un tanto anarquista de sus seguidores. El ritmo es fuerte y rápido.

La explosión del Challenger, la contaminación del planeta, atentado contra Reagan, contra el papa, el surgimiento del New Wave. En México, el mundial de fútbol, lanzamiento de los satélites Morelos. San Juanico y el terremoto de BS...

Las Olimpiadas eran ya una lid política más que deportiva. El proyecto de la Guerra de las Galaxias causaba terror entre las potencias mundiales y nos hacía temblar cada vez que se reanudaban las pruebas nucleares.

El Pop se volvió muy comercial, Madonna y Michael Jackson eran los reyes del rock (¡¿?!), por lo que nos metimos en un plano más "fuerte", odiando al supuesto rock de Rick Springfield y Miguel Bosé, y por supuesto a la música disco.

Empezamos a escuchar metal, o lo que fuera la respuesta del original heavy metal y conocimos a Metallica, que nos llamó la atención por su imagen, era algo diferente. El grupo no hacía un espectáculo de destrucción en sus conciertos, ni siquiera se vestían con estoperoles o se delineaban los ojos, ni utilizaban maquillaje; sólo una visión de sus integrantes (con melenas no tan largas) tocando música pesada, ¡y vaya si era pesada! Master of Puppets (El amo de las marionetas) es el álbum que alcanza repercusión mundial con un mensaje crítico a las drogas, pero que, como debía esperarse, el P.M.R.C.15, vetó argumentando lo contrario, que incitaba a la utilización de las mismas.

13 Corriente que aligeraba los ritmos del Punk tornándolo más bailable.

14 Música electrónica fabricada en estudio y que puso de moda a los discos como una contraposición al rock (o al menos así era en México).

En este momento, mientras nos la pasábamos escuchando heavy, pudimos percatarnos (como ya habíamos mencionado antes, y en qué condiciones) de una aportación que el rock dió a la sociedad: LIVE AID.

Bob Geldoff del grupo Boomtown Rats, organizó el concierto simultáneo en Wembley, Inglaterra y Filadelfia, Estados Unidos por donde desfilaron músicos rockandoleros de todos los tiempos. La causa era noble, los fondos recaudados fueron para el pueblo de Etiopía que se estaba muriendo de hambre. El concierto se televisó casi para todo el mundo, para que dos mil millones de personas pudieran verlo y los derechos de televisión tuvieron el mismo fin.

LIVE AID fue como el concierto que en los 70 se llevó a cabo para ayudar a Bangla Desh, cuando Ravi Shankar habló con George Harrison para su organización. También hubo el caso de canciones que se escribieron para el mismo fin: "Do they know it's Christmas?" ("¿Sabrán ellos que es navidad?") y "We are the world" ("Somos el mundo").

De repente el rock en español se dejó escuchar. Tal vez la primera canción que escuchamos de rock mexicano estaba en inglés, y es muy probable que esa canción la haya interpretado un grupo llamado Three Souls in My Mind; y por supuesto, no le entendimos. Pero, ¿Qué pasa con el rock nacional?.*

15 "Parents Musical Research Center" (Centro de Investigación Musical de Padres de Familia) cuyo propósito es censurar y prohibir toda expresión musical que vaya contra la moral y las buenas costumbres (como el heavy metal).

* Anteriormente ya habíamos escuchado el "famoso" Rock and Roll de los 60, sin que por esto deba considerarse como parte de esta historia.

Se dejó escuchar cuando los argentinos y los españoles vieron que podían venir, y que aquí además de recibirles con los brazos abiertos, se comercializarían y terminarían dentro del círculo de cantantes Pop que los medios tratan de meterlos por todos lados a como dé lugar. No negamos que algunos sean buenos y que contribuyen al desarrollo de la música rockera, pero de cualquier forma, sólo llegaron para hacer que el rock nacional se distanciara de la realidad que hasta entonces portaba ¹⁶.

El hecho de que nos hayan visitado Mateos, Soda Stereo, Toreros muertos, Enanitos Verdes, Charly García, La Unión, etc. creó un periodo de aceptación masiva como moda; y en la moda el que produce más es el que más entra al mercado. Desafortunadamente, la competencia en nuestro país no beneficia la calidad sino que violenta los métodos de trabajo y hace que las labores se den a marcha forzada. "El rock de los mexicanos no se puede inventar todos los días porque no hay oídos dispuestos a escucharlo"¹⁷.

Desde ahí entendemos que el TRI sea considerado como lo mejor de nuestro rock, porque no hay otro grupo que haya persistido de igual manera. También se entienden las razones de aparición en tiempos de moda rock, de agrupaciones sólidas como los Caifanes, por ejemplo, porque ahora tienen la oportunidad de ser escuchados.

En términos generales, "La marginación del rock nacional está dada por el enorme distanciamiento que existe entre

¹⁶ El rock es un fenómeno de distanciamiento de clases, los jóvenes ya no tienen que ver con el anterior rockero de mezclilla y morrales. Los nuevos rockeros, dice Roura, se dejan llevar por los medios electrónicos, y afirma: "Los viejos rockeros podían dormir y levantarse con la misma ropa. O si la cambiaban nadie se percataba de ello; el rock en México ya no es la necesidad de que antes se carecía, ahora es un simple complemento de otras actividades.

Roura, Victor, Topodrilo 15, 1989, p. 61.

¹⁷ Ibid.

este y el estadounidense o el inglés"18, fundamentalmente por el espacio que ocupan en la industria cultural. En aquellos países el rock se ha incorporado plenamente a dicha industria ocupando un lugar ya difícil de expulsar; en México ha tenido un desarrollo paralelo, y en muchas ocasiones a pesar de la industria cultural de nuestro país. "Temores y resistencias políticas y económicas son las principales causas que se han señalado para explicar la marginalidad del rock mexicano"19.

Un poco más tarde, por la televisión y los periódicos nos empezaron a repetir constantemente la noticia de la aparición de una rara enfermedad llamada SIDA. Un verdadero mal de nuestro tiempo. Se criticó a la liberación sexual y sus "nefastas consecuencias". De pronto, apareció un señor llamado Mijail Gorbachov, y con él la Perestroika. El mundo socialista, el mundo de la Cortina de Hierro está ávido de cambios. Así el primer mandatario de la ex-URSS, impulsando una política de apertura, llevó a cabo reformas que crearon las condiciones para que el socialismo entrara en una nueva etapa.

Los jóvenes soviéticos empezaron a oír a Peter Gabriel, Brian Adams, Lou Reed y muchos más que tocaron en la tierra del Tolstói. En reciprocidad oímos a sus rockeros que poco a poco van ganando espacios al lado de los grandes.

18 En México el tabú existente hacia el rock se engrandeció a partir de la mitad de los 60 cuando los grupos dejaron de hacer covers a las melodías desexualizadas de la década anterior, comenzaron a cantar en inglés tratando de imitar la cultura que se desarrollaba en los Estados Unidos. Después, el festival de Avandaro fue otro de los factores, que como respuesta a los grandes de Monterey y Woodstock (donde el LSD es parte primordial) van caracterizando esta cultura con un aspecto, por decirlo así "sucio", que nuestra sociedad forzosamente tiene que atacar.

19 Garay, Adrian de, Topodrilo 15, p. 37.

Después de tres años de formación "Puma", la facultad nos abrió sus puertas para iniciarnos en el estudio de la comunicación. Ahí nos conocimos encontrando una prolongación a nuestras inquietudes y con un poco de creatividad unificamos voluntades. Después de haber pasado por tantos temas como trabajos es por uno de éstos que llegamos a la Psicodelia 20, dejándola plasmada en un audiovisual.

En el momento más revolucionario de la historia contemporánea hace 20 años, se cerró la década del placer inconsciente, psicodélico, pacifista y sobre todo, muy inocente. La década de los 60, también mientras más se estudia, es más difícil de entender.

El impacto del rock and roll coincidió con la pérdida de la primera espontaneidad, porque la música comenzó a ser manejada limpiamente, cosa que en los 60 ya no sucedería: la mayoría de los grupos grabaría sus propias canciones gozando de mayor libertad. Artistas rebeldes como Joan Baez o Bob Dylan ni siquiera habrían grabado una nota si ésta se les hubiera impuesto. En el rock and roll perduraría muy marcada la confrontación del artista objeto con la de los intereses generales de la compañía y la demanda del mercado. El propio Elvis fue un símbolo. Lo bien que se portaba, lo guapo que era, lo mucho que quería a sus padres, lo americano que resultaba. Todo hizo que el público acabara aceptándolo. Si hubiera sido negro el Ku-Kux-Klan lo habría quemado. Pero la iglesia y los fanáticos se contentaron con quemar sus fotos y sus discos.

Los años 60 cambiaron al mundo. El tiempo ha convertido aquella fantasía impetuosa en algo parecido a "los felices 20". Los Beatles, Los Rolling, Dylan, el Pop, la minifalda,

20 Griego Peique-Delos (viajes de la mente). Movimiento surgido en San Francisco, California en 1966 donde se experimenta con el ácido Lisérgico (LSD).

Vietnam, la muerte de Kennedy y el Mayo Francés. Música y actualidad girando en torno al profundo cambio social registrado en la historia moderna. La juventud se volcó en la música y creó sus propios dios y sus propias necesidades, que se satisfacían con ellos y con su sonido. Pero hubo mucho más: el nacimiento de la cultura hippie (jipi)21; la antesala de la vanguardia sacudió el final de la década.

En los años 60 sucedieron tantas cosas. Canciones y éxitos, artistas y grupos, momentos estelares como la cumbre del Sgt. Pepper's o tragedias como el Mayo Francés.

En 1966, la aparición del movimiento jipi crea una impresionante frontera social y musical. Por un lado existe la oposición de una generación a la Guerra de Vietnam, con especial sentido entre los pacifistas; por otro hay que contar con elementos que van sumándose al espectáculo rock entre sí, como son la influencia de las drogas y la aparición de los Happenings visuales que desembocan en la Psicodelia. "En respuesta a lo que consideraban una craza comercialización creciente de la música, los músicos de rock con pretensiones más serias trataron de diferenciarse de los grupos pop comerciales y para ello recurrieron al 'criterio de sinceridad de la estrella', que se manifestaba por la autenticidad del uso de las drogas y el compromiso con los valores de la contracultura"22.

Aparece el "Flower Power"23, surge el lema "Haz el amor, no la guerra". Vietnam es una tortura para Estados Unidos. Durante dos años, el sentido de la cultura se apoderó del mundo

21 Seguidores del movimiento psicodelico que tienen como ideal y filosofía la paz, el amor y la libertad.

22 Buxton, David. "Comunicación y cultura", p. 180.

23 "Flower Power" (del poder de la flor) el movimiento de los jipis que expresaban su creencia en el amor, la paz y la belleza, exhibiendo flores o usándolas como adorno.

entero. Las revueltas en Berkeley, la Universidad de San Francisco serán un reflejo de lo que en 1968 constituyó el Mayo Francés. Y no podía faltar una música y un sin fin de nuevas bandas, para ese nuevo público. La fuerza de la California que alberga el nacimiento del "Flower Power" logró la expansión.

En sólo diez años se pasaría del rock and roll a la concentración masiva con los grandes festivales. Los grandes festivales son el acierto musical más importante de ese tiempo. En ellos el público da culto al héroe, al nuevo dios terrenal que, armado de una guitarra eléctrica cede los cimientos de la sociedad. Ahí están Erick Clapton o Jimmy Hendrix. Los festivales toman forma definitiva en 1967 y se expanden haciendo historia.

A comienzos del verano del 67, la cita de MONTEREY vino a culminar el proceso de mayoría de edad del movimiento jipi. Fue el festival más libre, puro y fascinante jamás realizado en la historia. Junto al escenario de MONTEREY, los gigantes del Pop se dieron cita al amparo de la paz. Y junto a ellos acudió toda una multitud de jipis.

En WOODSTOCK, se reúnen más de medio millón de personas durante tres días para oír a los más importantes nombres de la historia de la música rock. Tres días y tres noches. La zona es declarada catastrófica, en una pequeña ciudad sin casas ni comodidades con penurias y dificultades. Pero una ciudad que resistió y se volcó al fenómeno Pop. "La Nación de WOODSTOCK" sirvió para marcar otro comienzo y otro final, porque el rock parece dar vueltas sobre sí mismo, en una espiral constante que se abre y se abre. La ideología de WOODSTOCK era la ideología del paraíso: bafarse en comunidad todos desnudos o hacer el amor entre flores y vegetación sin miedo. Paz y amor, flores y sonrisas, y la ansiedad de poder probarlo todo. Demasiado hermoso para ser real o prolongarse más tiempo... aunque fascinante como experiencia.

Si, fue un hermoso sueño, pero ¿De qué sirvió si teníamos que despertar? Después de WOODSTOCK, la Guerra de Vietnam sería peor, morirían más y más soldados jóvenes de los Estados Unidos. Morirían Hendrix, Joplin y Morrison. Las flores en el pelo, la paz, el amor con su respectiva cruz caída y la "V" de la victoria en la mano, el pantalón acampanado, el pachuli, la parafernalia jipi, serían en adelante aparatos de mercadotecnia juvenil. Los psicotrópicos y sus fascinantes experimentos serían perseguidos por la ley. Los Beatles se separarían. Después de WOODSTOCK, la realización de la gran utopía, el sueño de la inocencia de los 60 se volvió mundano. El siguiente gran concierto fue la violencia, la muerte.

Sin embargo, tal vez esa pérdida de la inocencia y del reconocimiento de que también existe la violencia en el nirvana, sea el precio de lograr la conquista del sueño.

La concentración de la gente joven en medio de la revolución propositiva, anticonservadurista, es hoy historia y se llama "sesentas".

A diferencia de aquel viaje, a más allá de la mitad de los 80, el rock se vuelve solidario. U2 recorre el mundo pregonando un pacifismo sin bandera. Amnistía Internacional y Derechos Humanos organizan conciertos a nivel mundial. Spredsteng, Gabriel, Chapman, Sting, etc., de los músicos más comprometidos, mientras sucede lo de Tiennammen.

El Muro de Berlín. ¿Cuántas veces soñamos con que desapareciera?. Ahora es una realidad. Se derrumbó el Muro. Se derrumbó la barrera que dividió al pueblo alemán por espacio de 30 años. Roger Waters realizó un concierto con la Opera Rock con que Pink Floyd se hiciera leyenda: The Wall. Los millones de dólares que recabó sirvieron para salvar miles de vidas a través del "The Memorial Found for Desasters Relief".

The Cure, Bauhaus, el Post-Punk, el industrial, Love and Rockets, Jorge Reyes, The Cult. Todos ellos cantan a una posible existencia en un mundo agónico. Los sonidos de la noche sepultan esperanzas. En centroamérica se juegan la vida miles de personas y todo un continente. San Salvador y el FMLN, Panamá y las tropas invasoras yanquis, el narcotráfico en Colombia.

Los cambios en el mundo han estado siempre vinculados con el rock y su evolución. Parece contradictorio que un ritmo sea violento y pacifista al mismo tiempo, o romántico y agrio a la vez, pues normalmente un tipo de música puede ser bohemia como el tango, romántica como los boleros y las baladas, alegre como el country, triste como el blues, o de cualquier manera; sin embargo, el rock tiene todos los estados de ánimo, o todas las modas, todas las formas de ser, no tiene una gama que lo determine a ser de una forma o de otra, puede decirse que en su ausencia es paradójico a la vez que anarquista.

Pero a pesar de ser polifacético, el rock sólo tiene un origen.

Al comenzar los años 50 los medios crecen. Se mejoran las grabaciones, los sistemas de reproducción, y también se observa una mayor apertura estilística en todos los órdenes. En Europa hay un dominio de los chansonniers franceses y los baladistas italianos; los crooners de voces suaves. Las nuevas generaciones, las nacidas poco antes de la Segunda Guerra Mundial o durante ella, se mueven en un ambiente de sofisticación absurdo que ni aceptan ni entienden. Y en medio de la reconstrucción, también ellos reconstruyen algo: su modo de vida, su forma de hablar, su propia evolución a través de la música.

Los negros, apoyados por el ragtime pianístico, luego en el swing y por fin en el jazz, tenían la llave del ritmo; los blancos tenían los medios. Y los tuvieron hasta los 60, cuando ya en el mundo se había iniciado el cambio. Los blancos se sirvieron de los negros y después del nacimiento del rock and roll.

"Poco a poco, empezó a oírse una melodía distinta. Los negros habían volcado en el blue o en el espiritual su anhelo de libertad. El canto constituía su más extraordinario medio de comunicación, como un solidario vínculo, la última forma de reivindicar su libertad, su pan y su justicia. Y su sonido vibraba de sentimiento y llenaba el eco inigualable, destartaladas iglesias"25.

El rock and roll era la ruptura fulgurante e imparable, y lo que vino después sería el producto de la primera generación de la postguerra. Posiblemente el término liberación no sea lo bastante amplio y explícito como para reflejar en él lo que sienten o piensan en ese momento los quinceañeros y quinceañeras de esa época. Buscando formas absolutas, puede decirse que ellos no tienen nada propio, mientras que los demás lo tienen todo. El cabello de Presley, la dureza de Roy Orbison, la pose de James Dean, o el flequillo loco de Bill Halley son el producto de esa primera circunstancia.

Los negros siguieron trabajando para los blancos. El blues rural entró en las grandes ciudades y se transformó en blues urbano. De ahí se fragmentó en bloques: el jump blues era más rítmico; los blue songs, más lentos; y, en medio, una enorme variación. El jazz quedaba aparte, el rythm and blues, o la derivación rítmica y sincopada del propio blues, el soul. Por su parte, el blanco entró de lleno en el movimiento generado por el rock and roll, que esquemáticamente es una unión del country and western de los blancos con la fuerza del rythm and blues.

Después de que los blancos expropiaran el sentir acompasado de los negros, consideramos que la música ha pasado por todos los espacios que la historia le ha permitido ocupar dejando en cada uno algo de su origen, por lo que se va desgastando y tomando formas que se dispersan y éstas a su vez se esparcen abarcando nuevas tendencias.

24 Inigo, José Ma., "Música Pop, Música Folk", 1975, p. 21.

Entonces. ¿Hacia donde va el rock?. Con diez o con mil palabras no lo diríamos, pero creemos que se encamina hacia una comercialización extrema donde lo subterráneo ya no tiene cabida, y la agresividad, ya no sólo musical sino que ahora en sus letras manifiesta una total ofensa contra todo; claro, también las hay pacifistas y ecológicas, pero la tendencia se vuelca más a lo agresivo.

Rock and roll, punk-rock, salsa, vanguardismo, folk-rock, rock-pop, country and western, cool wave, psicodelia, folk, reagee, heavy-metal, new wave, glam-rock, hard-rock, speed-metal, intimismo, rythm and blues, black-metal, underground, industrial, rock-degeneration, beat, jazz-rock, pust-punk, neo-psicodelia, rock progresivo, rap, house, trash-metal, acid-rock, dead-metal, crossover, nuclear-metal, acid-house, hard-core, tecno-rock...

Con todo lo anterior, ¿Desde dónde empezarias a hablar de rock?.

Pensamos que la palabra rock como definición de un género musical tiende a desaparecer. Todo es rock. Cuando en el Palacio de los Deportes se presentan Yuri o Timbiriche, por ejemplo, se dice que se trata de un concierto de rock. Los New Kids on the Block y Hammer también son rock. Cuando te preguntan qué música te gusta y contestas "rock", ya no dices nada.

Todo lo que puede ser llamado movimiento rock con sus diferentes épocas, sus diferentes posiciones, con sus diferentes etiquetas implica una producción inédita de un saber que se estructura diferente de aquel de las academias de Newton, sin embargo, ello no le quita validez, se la confiere su diferencia.

CAPITULO II

ACTICA FRAGMENTADA: LISTA PARA APLICARSE



En alguna ocasión en un libro de primaria, pudimos observar un barco y un avión, una vieja televisión, un diario que aún no nos llamaba la atención leer, un teléfono, un anuncio y una plática que inventamos para personajes de aquella historia; y alguien nos dijo: "esto es comunicación". Por lo que imaginábamos que sólo era necesario comprar un boleto, marcar unos números, tal vez leer o esperar a nuestro héroe de las 3:30 para divertirnos con sus aventuras e imitarlo, creyendo así comunicarnos. ¿Cómo pensar que años después la comunicación nos conduciría más allá de los dibujos de nuestros textos gratuitos? ¿Cómo suponer la existencia de la comunicación a través de una simple emisión?

Al comprender la complejidad de los campos comunicativos nuestro interés permanece en la interpretación de los mensajes visuales partiendo de que no todos los fenómenos comunicativos pueden ser explicados por medio de categorías lingüísticas. Tal es el caso de las imágenes donde la estructura de sus mensajes se forman por medio de códigos seleccionados para hacer llegar los estímulos que la experiencia común permita manteniéndose el significado que ésta le otorgue.

En el enfoque semiológico se estudian los signos como reductibles a las leyes del lenguaje. En la semiótica se rebasa esta perspectiva, para considerar también los hechos socioculturales como signos. "Saussure destaca la función social del signo, Peirce su función lógica. Pero los dos aspectos están estrechamente vinculados y los términos Semiología y Semiótica denominan en la actualidad una misma disciplina". Se trata de una ciencia que pretende mostrar modelos para comprender las estructuras de significación que llamamos lenguajes.

Por tanto entendemos a la semiótica como la relación del signo que se manifiesta en el mensaje con aquel que asociamos con nuestra cultura para poder darle el significado que nuestra experiencia comprenda. Si un signo es un estímulo con una

1 Paoli, Antonio, "Comunicación", 1979, p. 93.

representación mental por lo que se debe entender algo, puede también representarse de manera inconsciente y ampliar así sus significaciones por el uso connotativo, que de acuerdo al sistema de comunicación que presenta asocia los conjuntos de signos en un mismo código.

"La estructura tiene elementos que aunque parezcan contradictorios, son iguales, permanentes e invariables de tal manera que todo el mensaje, al tener un determinado orden provocará diferencias y semejanzas que, cuando no aparezca habrá que descubrirlas para encontrar, el significado de la estructura"².

Lo anterior da pie a la realización de un análisis semiótico que nos permite ir más allá de las formas predadas y como tales reconocibles y demostrables por espacios que la denotación y connotación nos amplían, y desde esta perspectiva semiótica "toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación"³, yendo de la lengua hablada hasta la imagen.

Se trata pues de percibir a la imagen en sus concepciones dentro de un medio de comunicación visual que ha alcanzado, por su complejidad todos los campos estudiados por la lingüística y formalizados por la semiótica; aunque lo que en este momento nos interesa es el mensaje de las imágenes estáticas, el cual varía de acuerdo a la modalidad en que se presenta.

El dibujo representaría la forma más sencilla en este aspecto, ya que es más fácil de definir, puesto que se trata de una estructura ya connotada trabajada con miras a una significación codificada. La imagen publicitaria, por el contrario, lleva un significado intencional cuyos mensajes principales resultan atributos del producto. Si la imagen contiene signos, en publicidad estos signos están llenos, formados con vistas a la mejor lectura posible. Todo esto se ha desarrollado en la gran industria donde la

² Tousseint, Florence, "Crítica de la información de masas", IPEI, p. 50.

³ Ibid, p. 40

pintura, la animación, el dibujo, el diseño y la fotografía colaboran dando forma a la imagen estática, y en donde esta última tiene un lugar que compagina e interviene en el desarrollo de dicha industria, de la cual, tomamos a la cubierta discográfica por la riqueza de variaciones que nos brinda. Por un lado, la sustancia del mensaje está formada por palabras (texto), y por el otro, por líneas, tintes, planos, (fotografía)⁴. El análisis de las imágenes debe apuntar en primer término a cada estructura por separado; y sólo cuando se haya agotado el estudio de cada estructura podrá entenderse la forma en que se complementan.

Por la cantidad de mensajes en cada estructura se hace necesario el estudio a partir de dos niveles, uno que es "la referencia inmediata que el código asigna a un término en una cultura determinada"⁵, llamado denotación que viene a ser nuestro primer resultado en el análisis de una imagen y que en forma más sencilla puede estar dado como el sentido que sería sólo una relación que tiene éste con la evolución humana.

Una vez que hemos llegado a una ubicación determinada necesitamos comprender el por qué de la misma, buscando indicios que además de llevarnos a una segunda interpretación la comprueben, y que podríamos determinar como extensión del sentido, lo cual "es la suma de todas las unidades culturales que el signifiante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario"⁶, lo que nos llevaría a comprender a una imagen en su totalidad abarcando así el segundo nivel llamado connotación.

Hasta el momento no sabemos de un estudio serio dentro de la semiótica que explique los contenidos de una cubierta discográfica y al no existir reglas que lo determinen, nuestro análisis se basará en los principios generales de la teoría de

⁴ Estas características pueden aplicarse desde la fotografía periodística hasta en casi cualquier tipo de imagen estática.

⁵ Eco, Umberto, "La estructura ausente", 1972, p. 111.

⁶ Ibid p. 92

Umberto Eco, ya que consideramos que es la que da los elementos explicativos que satisfacen las necesidades de nuestro trabajo con ciertas variaciones dado que no se trata de un anuncio publicitario.

El estudio se hará en cada una de las unidades de análisis de las cubiertas (portada, contraportada, imagen interna y fundas) concluyendo en cada caso, llegando así al entendimiento de la estructura como un sólo mensaje. Cabe mencionar que la relación registro visual-registro verbal no se dará en todos los casos, pero cuando suceda no habrá alteración.

Lo anterior facilitará la comprensión de los símbolos de las cubiertas que como en el caso de los fenómenos que se institucionalizan como signos a partir de que comunican algo forman parte de una cultura. "La semiótica debe abarcar también aquellos procesos que sin incluir directamente el significado, permiten su circulación. Digamos pues, en una primera aproximación, que la semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación"⁷.

Entonces si toda cultura debe estudiarse como un proceso de comunicación, el rock como una cultura tiene por la semiótica, en esta investigación, una forma de explicación.

Hay que admitir que el rock es, gústenos o no, quizá la música de mayor difusión masiva en el mundo, es casi una nueva religión, que agrupa a millones de fieles en busca del antiguo principio de la comunión, que se compone de un complejo cultural, que integra una variada gama de elementos artísticos, económicos y sociales. El rock llega para quedarse en casi cualquier país en que se adentra, su flexibilidad y su capacidad de adaptación y apropiación de elementos culturales extraños son otros de los secretos que ayudan a explicar su permanencia hasta en los países

⁷ Ibid p. 82.

más ajenos a su oferta musical.

"La fisonomía incierta del rock permanece: el rock es hoy un anacronismo y una invención, una tradición y un quebrantamiento, una claudicación y una memoria, un testimonio y una anticipación, un género de música entre otros, sometido a las leyes de la finitud calculada de la moda, la repetición programada, la tensión mimética de lo nominado y una extraterritorialidad donde se agolpa toda su capacidad de renuncia a su propia identidad".

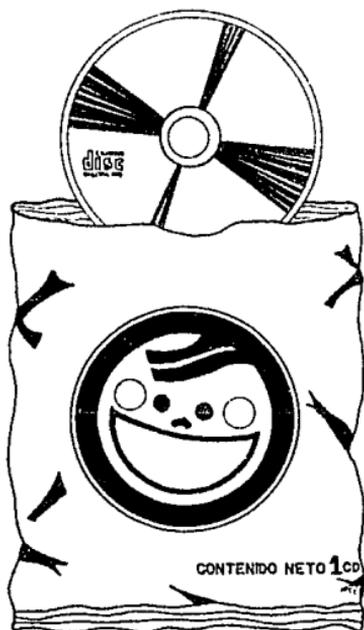
El rock usando y siendo usado. Como la peste: agresivo, contagioso y autolimitado. Liberando y encadenándose a sí mismo. Viviendo los mismos ciclos que la humanidad con su cultura y política, con su espiritualidad y su ciencia: lo que fue liberador será dictador y una vez más se erigirá como caudillo independentista, aquello que antes fuera sometido.

Así es como describimos lo que creemos son las características generales del rock, sus signos como parte de lo que al parecer es manifiesto en sus portadas.

8 Mier, Raymundo, Topodrilo 10, 1969, p. 24.

CAPITULO III

UNA COMPOSICION DISEÑADA



Cuando el rock and roll irrumpe en los Estados Unidos en la primera mitad de los años 50, forma unos esquemas, crea un estallido lo bastante importante como para conseguir que la industria, atenta siempre a todo aquello que dé dinero, se fije en él. Muchos no creen en las posibilidades del nuevo ritmo, pero es más el miedo que la realidad lo que les hace hablar contra él.

La industria del disco inicia entonces su carrera imparable. Los discos grabados por grandes orquestas son desplazados por discos grabados por cuatro músicos a lo sumo... ¡y que venden miles de copias! ¿Qué más podía pedirse?. Era un producto barato para un mercado voraz.

El rock and roll pasará pronto a ser comercio. La industria canalizará todo para su propio beneficio y buscará cualquier recurso o giro capaz de crear ese "más allá" que desde entonces será otra de las constantes del mercado discográfico mundial.

En este tiempo la elaboración de las cubiertas discográficas distaba mucho de poder ser considerada una industria aparte ya que sólo eran la parte que cubría al disco hechas de cartoncillo, cuadradas, sin ninguna imagen, sólo con un orificio que permitiera ver la presentación del mismo en el centro. Posteriormente "la evolución de las cubiertas de discos siguieron las pautas generales de la publicidad. Al principio (años cincuenta, hasta mediados de los sesenta) lo dominante era la imagen enteramente frontal de la estrella. Más tarde se impuso una imagen más sutil, más compleja, expresada mediante códigos de significantes con motivos de diseño que constituían la imagen de la estrella en su ausencia. Esto coincide con la declinación del patrocinio de personalidades en publicidad y el ascenso de los signos de connotación a menudo totalmente arbitrarios respecto a la función del producto. Esta evolución constituye un eficaz indicador de la integración del rock en el mundo de la moda y el diseño".

1 Buxton, David, "La música del rock: sus estrellas y el consumo", "Comunicación y Cultura", p. 181.

No obstante que esta música evolucionaba las líneas en cuanto a la elaboración de cubiertas seguían la misma constante que mantenía a su nombre como las grandes imágenes, llegando al cambio en los 80.

El arte Pop convirtió las imágenes clásicas de los grandes ídolos en fuentes de inspiración y creación constante. La fantasía, la libertad, el color y el continuo avance de la plástica visual aportaron infinidad de obras de arte hoy consideradas modélicas en su género, de las que hemos llegado a 6 cubiertas discográficas que de acuerdo a características particulares, obtienen un lugar en este análisis y se presentan en orden de aparición en el mercado discográfico nacional (porque forman parte de nuestro contexto cultural), salvo una excepción que por su importancia ocupa un lugar diferente.

Elvis Golden Records (*); 1959 (RCA), representando los inicios del rock and roll y su naciente cultura, es un Ep 2, de 42 picas 3, la portada es una fotografía impresa en selección de color 4, carece de lomo y en la contraportada sólo tiene registro verbal.

Led Zeppelin IV; 1971 (Atlantic), por la importancia de la innovación sin temor a no ser reconocido en los comienzos del heavy metal, éste como las restantes es un Lp 3, de 73 picas. La imagen de la portada se complementa con la de la contraportada siendo una fotografía impresa en selección de color, y además, contiene una imagen interna, es decir que se abre la cubierta encontrando una ilustración que a excepción de un signo en color magenta, aparece en blanco y negro.

2 Extended Play. Disco del tamaño de un sencillo, contiene 4 tracks y se reproduce en 45 revoluciones.

3 En México se llama cuadratín, se usa para designar la longitud o anchura de las páginas o columnas en cualquier tipo de impresos.

4 Es el tipo de impresión con color, ya sea ilustración o fotografía.

5 Long Play. Disco de larga duración sin número determinado de tracks y se reproduce en 99 revoluciones.

The Wall; 1979 (CBS), porque con su estilo e imagen dan otra cara a la música, así como esta cubierta que muestra en la portada y contraportada la ilustración de una pared, la imagen interna también es una ilustración y cuenta con dos fundas de papel que protegen al disco con el mismo diseño usado en la cubierta donde se incluyen las letras de las canciones.

En el lomo de todas las cubiertas, que lo tienen, están contenidas especificaciones de producción, a excepción de la cubierta de Led Zeppelin que carace de la misma.

Synchronicity; 1983 (CBS), buscando el enlace que concluya en la comunión, en su portada y contraportada presenta una imposición fotográfica en blanco y negro con franjas de colores sobrepuestas mostrando una misma idea sólo que con signos diferentes, según el caso; tiene lomo y una funda de papel que contiene en un lado las letras de las canciones y una pequeña fotografía, que abarca todo el lado opuesto. Todas las fotografías de esta cubierta están reveladas en medios tonos.

Master of Puppets; 1986 (PolyGram) como el mensaje agresivo que rechaza la violencia; en su portada encontramos una ilustración impresa en selección de color, la contraportada presenta fotografías con el mismo tipo de impresión además de los títulos de las canciones contenidas.

Hasta aquí, con excepción de la primera en todas las contraportadas aparece el slogan "EL DISCO ES CULTURA" y en éste último caso otro que dice: "OYE! EL MEJOR REGALO ES UN DISCO"; otra diferencia es que además del número de serie para el disco, esta cubierta, incluye también el del cassette.

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band; 1967 (EMI). La portada, contraportada e imagen interna son fotografías impresas en selección de color, cuenta con lomo y en la contraportada aparecen las letras de las canciones. En esta cubierta no aparece el slogan antes mencionado. Es de resaltar que no guarda

un orden cronológico con las demás dado que es la que da las pautas que guían a la creatividad e imaginación.

El origen del Sargento Pimienta, el álbum más controvertido de los últimos tiempos, que hizo renovar el concepto del rock y dar otra idea en la elaboración de las portadas, corresponde a una evolución lógica de los Beatles y a la música misma. "Era importante encontrar una especial cubierta para tan original obra, como cuando se envuelve un valioso regalo en un adecuado estuche".

De ahí surge la portada que cambió por completo el diseño de las fundas, iniciándose una nueva fase, en la que ya no son simples y convencionales cartones que guardan un acetato, sino una parte integral de acuerdo al mensaje de la música.

Lo anterior no podría quedar sin un reconocimiento al excelente montaje logrado por Peter Blake y Jann Haworth, premiado al haber sido nominada como la mejor portada de ese año.

En cuanto se estrenó tan peculiar álbum, el 10 de julio de 1967 la gente se sintió identificada con él, sin faltar quien se decepcionara, argumentando que eso no era a lo que los Beatles los tenían acostumbrados; ni musical, ni físicamente, ni mucho menos en su forma de vestir.*

A esta cubierta habría que darle más que un premio, primero por haber llamado la atención de toda una sociedad, por haber sobrepasado las pautas establecidas en la elaboración de

* Nobles, Jose Antonio, Topodrilo 10, p. 41.

* La imagen de los "niños Beatles" había quedado muy atrás. Así lo advirtieron en la portada en donde hacen a un lado su antigua etapa, simbolizada a través de sus figuras de cera, para enfrentarse a otra era, protagonizando su propio entierro musical para dar vida a una nueva fase.

portadas, pero sobre todo por haber incluido mensajes fuera del consumismo y por primera vez con un mensaje para la realidad. Si el Sargento es más que lo que se ve a primera vista, es más también que la cubierta de un disco y que un mensaje a la realidad. Para nosotras es todo un fenómeno en la comunicación y es más que un buen motivo para iniciar esta investigación.

Tratando de definir una cubierta, diríamos que contiene elementos afines a los que contiene un cartel, un anuncio publicitario o algún otro tipo de comunicación dentro de las imágenes estáticas, donde la única diferencia serían las formas en que se interrelacionan de acuerdo a sus funciones, tal es el caso del texto donde según Barthes "...es un mensaje parásito que sólo connota la imagen (le da uno o más significados). La imagen ya no ilustra la palabra, es la palabra que, estructuralmente, es parásita de la imagen"⁷. En el caso de las cubiertas de este análisis, el texto cumple la función de reforzar y aclarar los mensajes de las imágenes.

Es el caso de las cubiertas una forma de comunicación que mantiene independientes redes de interacción con sus receptores, de manera que los mensajes que elabora un diseñador se prolongan hasta quienes la compran reforzándose con la música. Algunos diseñadores crean toda una continuidad en el empaque de los discos y se expanden en una interrelación hacia la contraportada, las fundas interiores, títulos y singles que han tomado de los discos; en varios casos un simple título hace que se desarrolle todo un estilo en el álbum. "El diseño de las cubiertas discográficas no es, como en la mayoría de los casos, el simple empaque inutilitario, unimaginativo, sin brillo y sin arte. Casi todos los cereales que comemos son los mismos, pero casi toda la música que escuchamos es diferente, enormemente individualista e idiosincrática; cada mismo grupo realiza diferentes álbumes y la envoltura de éstos es por consiguiente diferente lo cual implica sea imaginativa y especial; y cuando llega a ser especial se convierte en arte. Es una cuestión de

⁷ Barthes, Roland; *La Semiología*, p. 122.

calidad no de función. La realización del diseño de una cubierta y el arte siguen la misma línea".

Las portadas discográficas son a menudo objeto de un culto especial por parte de cierto sector de aficionados rockeros; hay auténticos coleccionistas en este género, capaces de pagar elevadas sumas de dinero por cubiertas con algún tipo de peculiaridad. Un simple error de imprenta puede convertir un determinado tiraje de discos en piezas codiciadas. Otras veces, las causas de estas diferencias entre ediciones realizadas de distintos países son mucho menos accidentales; basta traer a la memoria la implacable censura ejercida en los Estados Unidos por el PMRC, para explicarse ciertas historias.

El paso del tiempo y el avance tecnológico reducen el espacio a un diseñador dejándose del tamaño de un CD, pero ampliándose hasta los límites de que disponga su creatividad; es así como encontramos cubiertas que se han quedado en el uso de las formas preestablecidas, pero también se están creando otras que rebasan los espacios de la imaginación, dejando de ser sólo envoltura para formar parte del concepto. Es con esto que posiblemente en el futuro de las cubiertas se siga jugando con el espacio, las formas y los signos, hasta que la tecnología que pone a la venta nuevos conceptos, nos permita formar parte de alguno.

El rock sigue su paso y la creatividad alcanza niveles colmados de impetuosas modas reservando un lugar para la trascendencia.

La relación de la cubierta discográfica con el consumo publicitario tiende a desaparecer al imponerse el sentido estético sobre la imagen consumista del disco como mercancía. Los variantes que se pueden encontrar en las portadas, de un Lp a otro

B Dean, Roger. Album Cover Album 5, p. 6.

Compact Disc. Disco compacto de alta fidelidad, para ser reproducido en técnica digital laser.

del mismo grupo, o del mismo diseñador, el mantener una línea definida, el usar o no mucho colorido, y las fotografías que pueden dejar diferentes sensaciones; van más allá de la mera envoltura de golosina.

El papel comercial de una portada es evidente, el diseño varía según diversos criterios, pero ¿Quién va a negar que tienen magia?

CAPITULO IV

ATRAPADAS POR UN CONCEPTO



"Rock around the clock" ("Al compás del reloj")
fue la revolución musical y comercial, una razón muy importante es
que en esa época la juventud estaba resentida por la impresión que
la Segunda Guerra Mundial había dejado. Era una juventud con la
huella de los rencores de la violencia, cuando estalla la Guerra de
Corea no pudo menos que explotar y encontrar en esta música un
magnífico canal para desahogar toda la energía contenida en sus
corazones.

"El rock and roll, como sabemos fue el
instrumento para abrir la brecha generacional y fertilizar la
energía principalmente sexual que había hecho florecer el estilo de
vida de la juventud, y este estilo de vida, como sabemos, va a
revolucionar el mundo". Dentro de la naciente masificación, surgen
símbolos forjados por la misma necesidad que motiva la sociedad de
consumo. Dichos símbolos, toman fuerza mediante la propagación y el
reiterativo uso de su imagen logrando que la identificación
alcanzada con la juventud, justifique la aceptación del nuevo
estilo de vida. La calidad y la evolución de este cambio dictaron
finalmente sus normas y sus mensajes.

Surge el rock and roll y la juventud encuentra
una música ideal para manifestar su inconformidad, hecha
especialmente para los jóvenes. Aparecen entonces otros
rockandroleros que impulsan fuertemente el naciente ritmo, destacando
quien fuera llamado el "Rey del Rock": Elvis Presley.

Es en 1958, cuando Elvis se ausenta por un tiempo
del mundo musical para cumplir con su servicio militar, mientras su
casa disquera; RCA Victor, saca a la venta un Ep con cuatro de sus
grandes éxitos y lo titula Elvis' Golden Records (Los Discos de

1 Lasch, "Happy Endings", New York, Review of Books, 3 dec. 1961
cit. por. Buxton, David, "La música de rock: sus estrellas y el
consumo", "Comunicación y Cultura", p. 175.

Oro de Elvis), que en su portada muestra el reconocido rostro del artista sobre uno de los once círculos dorados representando los discos de oro que dan nombre al Ep, mismo que aparece hacia arriba del rostro con letras azules. El fondo de la imagen es de color naranja y los discos penden de un hilo también dorado. Sobre el de mayores dimensiones hallamos el rostro sonriente de Elvis vistiendo un saco verde y una camisa azul contrastando con la moda anterior de los jóvenes representada por colores serios, y con el característico peinado de la moda de los 50. En aquel entonces el joven llevaba todavía el pelo corto, usaba un gran copete envaselinado sobre la frente, el cuello de la camisa levantado; causando disgusto la simple apariencia para el resto de la sociedad, los asustaba, lo que provocaba que el joven se sintiera por primera vez fuerte y buscara forjar su propio camino.

"El consumo masivo del rock, que supuestamente constituía una forma folklórica con valores revolucionarios, 'alternativos', fué considerado como la evidencia de un cambio político en la juventud. Ideólogos como Tom Hyden y Eldrige Cleaver estuvieron de acuerdo en que la 'liberación' de la juventud blanca podía tener sus raíces en el rock"².

En la parte superior derecha se enmarcan el nombre y logotipo de la casa disquera así como el número de serie, tipo de acetato y las revoluciones a las que debe escucharse. Debajo de esto, la leyenda "A 'new orthophonic' high fidelity recording" ("Un nuevo disco 'ortofónico' de alta fidelidad"), que es el principal mensaje de la portada y su representación el resto de las imágenes.

El objetivo es vender esta novedad discográfica garantizando calidad, primero con el nombre y la imagen del artista y luego con la doble representación de los discos de oro que hablan de una exitosa y reconocida labor artística de la grabación.

2 Ibid., p. 176.

En la contraportada aparece el nombre del Ep y debajo de éste se enumeran los éxitos incluidos con su respectiva traducción. Posteriormente se habla de su llegada al mundo de la música, la conmoción que se origina, que hace que su vida privada sea del dominio público.

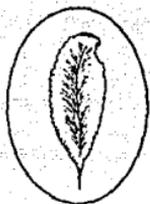
El siguiente párrafo da la explicación del por qué se incluyeron imágenes de discos de oro en la portada y la consagración que alcanza el artista a pesar de haber quienes no se identificaban con su estilo.

En una "NOTA IMPORTANTE" se traduce la leyenda de la portada acompañada de una más evidente invitación consumista, no sólo la compra del nuevo disco, que tiene un tiempo de uso indefinido, sino también de un nuevo aparato para escucharlo.

Por último en la parte inferior se indica que la misma casa disquera imprimió la portada; y hacia el centro una vez más, el logotipo de la misma.

El fervor de los fanáticos por Presley propició un mercado excelente para vender toda clase de productos que se relacionaran con el artista, y las escenas de histerismo colectivo durante sus conciertos contribuyeron a crear su imagen fenomenal la cual creció a niveles monstruosos. Es por esto que todo tipo de industrias vió en el rock and roll la forma de aumentar sus ganancias, siendo en este caso RCA Víctor un ejemplo que enaltece las cualidades de su artista a la vez que crea un nuevo producto utilizándolo para promocionar y vender las líneas que paralelamente lanza.

Una sociedad bien pensante se enfrenta a una sociedad, aparentemente sin escrúpulos, que ve en ella negocio. La juventud quiere rock and roll, y hay que dárselo.



Led Zepplin fue un grupo que habitó los más altos escaños del rock. Su segundo álbum tuvo que ser terminado a toda prisa para que llegara a tiempo a una convención de Atlantic Records, pero desde entonces se tomaron todo el tiempo necesario para grabar un disco, e incluso las fechas de lanzamiento se fueron retrasando a cuenta de la dificultad técnica planteada por las portadas. Y es que por entonces ¿Qué grupo se había atrevido a lanzar un álbum sin ninguna indicación en la portada, del título o el nombre de los artistas? Tal vez la fama hizo que la imagen del grupo no apareciera en lo que a partir de Led Zepplin IV se convirtiera en la leyenda oscura, o por lo menos así lo parecía.

Cuando vemos esta imagen, deducimos que se trata de una cubierta discográfica por el logotipo de la casa disquera que aparece en el lado superior izquierdo de la misma, en la contraportada aparecen, con letras muy pequeñas, especificaciones de producción. Es importante mencionar que son los únicos datos, por lo que en este análisis se carece de la relación: registro visual - registro verbal.

En la portada encontramos un cuadro colgado en una pared vieja, ya que el papel tapiz que la cubre se está cayendo hacia el lado izquierdo del cuadro, mientras que detrás de este y hacia el otro lado no está tan dañado y podemos distinguir los racimos de hojas de diferentes plantas con el cual está decorado. El cuadro tiene una forma rectangular con un marco adornado de color negro, también maltratado y sostiene la fotografía de un hombre de larga y canosa barba que ha perdido ya la rectitud de su cuerpo apoyándolo en un bastón. Por lo anterior, este sujeto se trata de un

anciano el cual "representa el pasado, la sabiduría que le confiere la edad y la prudencia"s.

El anciano viste un traje color café con tonalidades amarillentas, que bien puede atribuirse al paso del tiempo, y a su constante uso, por el gran remiendo en la rodilla izquierda, acompañado de un sombrero, zapatos viejos y maltratados lo que podría referirse a una persona venida a menos, que sigue conservando sus hábitos de vestir. Este hombre soporta un peso visiblemente mayor al suyo, pudiendo también ser causa de la posición de su cuerpo, al cargar sobre su espalda un manojo de ramas secas que tal vez él mismo cortó. Estas ramas "son un símbolo de sequía y la oposición a la vida orgánica"4. El ambiente que rodea al anciano en esta fotografía presenta el campo verde florido con árboles sólo en la parte posterior, también verdes, que hacen alusión a la vida y a la esperanza, al igual que el color de la vegetación, que "significa el triunfo de la primavera, que vale tanto como el de la vida sobre la muerte"s. El resto de la fotografía es cielo que sobre los árboles se presenta en gris claro y hacia el borde superior del cuadro se oscurece; este color es indecisión, incertidumbre, melancolía, además de la muerte del cuerpo y la inmortalidad del espíritu.

En resumen, las ramas secas cargadas por el anciano simbolizan la muerte, nos dicen que al viejo le queda poco tiempo de vida, pero el verde del campo donde se encuentra, le da una esperanza, que con el gris del cielo se reafirma, confirmandole sólo una muerte corporal con la posible inmortalidad de su alma.

En la parte inferior de la contraportada se distinguen flores, hierbas, pequeños árboles crecidos en forma irregular; casi al centro, destaca un árbol de mayor tamaño, que por

3 Pérez Rioja, José Antonio, "Diccionario de Símbolos y Mitos", 1962, p. 58.

4. Ciríol, E., "A Dictionary of Symbols", 1969, p. 85.

5 Pérez Rioja, J. Antonio, "Diccionario de Símbolos y Mitos", 1962, p. 58.

las escasas ramas y la apariencia del tronco, está seco. En contraste con lo marchito del árbol, que es lo opuesto a la vida orgánica, hallamos la abundancia vegetal de las plantas que han crecido de acuerdo al tamaño y forma que la naturaleza les otorga. En este caso se podría hablar de la presencia de la primavera en el color de las plantas y en lo floreado de algunas.

Por las condiciones en que se encuentran las plantas, podríamos decir que no hay quien modere su crecimiento, que relacionado con la apariencia de la construcción vista inmediatamente después de éstas, resulta ser un lugar abandonado. Los tiros de ventilación de dicha construcción indican que se trata de las ruinas de una fábrica de tiempos de la revolución industrial, abandonada, semidestruida y deshabitada.

Detrás de la antigua fábrica se hallan tres edificios contemporáneos donde el del centro destaca con mayor tamaño en forma de columna que es un símbolo de fortaleza según Cirlot⁶; yuxtapuesto a la connotación de las ruinas que son la evocación de la destrucción, un reflejo actual de las formas de vida hoy muertas.

En el lado de la contraportada y más en la parte superior que en la inferior observamos los restos de una construcción. Del lado opuesto y hacia arriba se alcanza a ver parte de la frondosa copa de un árbol y como marco, un día gris, nublado mostrando "la melancolía, la tristeza y la añoranza por otros tiempos"⁷.

La contraposición es el mensaje manifiesto en la contraportada: las plantas con el árbol central que simbolizan la vida y la muerte orgánica, y de éste último con la apenas visible

⁶ Cirlot, E., "A Dictionary of Symbols", 1969, p. 57

⁷ Perez Rioja, J. Antonio, "Diccionario de Símbolos y Mitos", 1962, p. 112

frondosidad del otro; la fábrica con los edificios que representan lo viejo y lo nuevo, además de la decadencia y la prosperidad, que también se encuentra con los restos de la construcción a la derecha.

En la incorporación de la portada a la contraportada, se descubre una sóla imagen que presenta en una mitad, un muro derruido, y en la otra el ambiente existente detrás de éste. El muro queda como parte de lo que fue una casa habitación, y de ésta sólo un retrato que presenta un ambiente completamente natural, que para su creación prescindió de la mano del hombre, a diferencia de lo visto detrás del muro.

La ilustración de la parte interna muestra el dibujo de una gran formación de piedras que dan origen a una montaña como el primer signo que detiene nuestra vista y nos deja la impresión de cohesión, unión y solidez. "En la mitología las montañas se consideraban como lugares sagrados y eran adoradas, a menudo, como divinidades; evocan una idea de elevación espiritual".

En la cumbre de esta montaña encontramos a un hombre de pie vestido con una túnica que le cubre desde la cabeza dándole un significado de pureza y espiritualidad. Por las facciones del rostro y lo largo de su barba, se trata de un anciano que con su mano izquierda se apoya en un bastón y con la derecha sostiene un candil que encierra una estrella de seis puntas (el único signo que aparece con color en esta ilustración). El bastón tiene un doble carácter: "el de apoyo y el de instrumento de autoridad o castigo" ⁹, que fija al anciano como autoridad suprema, "el candil o lámpara, por su luz es un símbolo de la inteligencia, de la sabiduría y del espíritu" ¹⁰.

⁹ Ibid., p. 258.

¹⁰ Ibid., p. 98.

¹¹ Ibid., p. 228.

Por otro lado, "las estrellas representan un fulgor en la obscuridad y un símbolo del espíritu"¹¹. Evocan una idea de nacimiento y posteridad y al iluminar de noche la bóveda celeste simbolizan también la guía y el favor divino. Su sentido simbólico depende, a menudo, de su forma, que en este caso se obtiene de dos triángulos invertidos; el número de puntas, que por esta figura resultan, es de seis; por lo tanto "representa la creación, simbolizando el poder divino, la sabiduría, el amor, la piedad y la justicia". La luz que emana de la estrella es un círculo pequeño a su alrededor, que es "el signo universal de la eternidad, y como emblema divino, representa la perfección y la eternidad suprema"¹².

A pesar de la obscuridad, la reducida aura luminosa que desprende la estrella ilumina al anciano y gran parte de la montaña cercana a la cima, no así al pie de la misma donde la obscuridad contrasta con el valle que se distingue hacia el frente en un reducido espacio de la ilustración. Se trata de un lugar montañoso en donde alcanzamos a distinguir al fondo dos castillos, y al pie de estas montañas una zona con poca vegetación y un arroyo que se origina en el interior de una villa bardeada en su alrededor donde destaca la torre de una iglesia que tiene significación ascensional, de elevación espiritual, por lo que podemos decir que en este poblado existe la creencia en la trascendencia espiritual. Al parecer, el camino del lado izquierdo de la villa y el arroyo que sale de la misma son los dos únicos contactos con el ambiente exterior; lo que otorga características de autosuficiencia, tal vez ésta sea la causa de encontrarse bardeada, y que se relaciona con la imposibilidad de alcanzar el otro lado, expresa también ideas de impotencia, retraso, resistencia o una situación determinativa.

El arroyo fluye hasta un abismo que "simboliza la profundidad, lo inferior, lo externo, la angustia de la culpabilidad y la percepción inconsciente de un peligro que no se puede ver"¹³.

¹¹ Ibid., p. 107.

¹² Ibid., p. 112

¹³ Ibid., p. 113

Al pie de la montaña rocosa se distingue una persona arrodillada con la ropa gastada, que mira hacia donde se encuentra el anciano, lo que demuestra, que si esta persona pertenece a la villa, cree en la trascendencia del espíritu y en la divinidad. De ahí que esté postrada, ya sea en posición de oración, súplica, humildad o arrepentimiento; esto lo confirma el cabello largo, suelto y flotante como "símbolo de penitencia"¹⁴.

Por otro lado, aparece una pequeña cabra blanca que "en el arte cristiano caracteriza la lujuria y a los condenados en el juicio final"¹⁵. En el arte renacentista, la cabra se emplea para distinguir a los pecadores de los justos, de ahí que aparezca como intermediario entre un poblado con la creencia del temor divino y aquellos que el remordimiento y la culpabilidad los hace presa y los mantiene en busca del perdón ante la divinidad suprema de cada creencia.

Los elementos con los que hemos caracterizado al anciano, lo determinan como la autoridad suprema, que se nota una vez más al ser él quien proporciona la luz a la aldea.

En conclusión en Led Zeppelin IV encontramos una muy marcada relación de ambivalencia en toda la cubierta: lo nuevo y lo viejo, lo natural y lo fabricado, la esperanza y la incertidumbre, lo verde y lo seco, lo superior y lo inferior, la luz y la obscuridad, la paz y la ansiedad, lo blanco y lo negro; por lo que llegamos a enmarcar esta situación con el simbolismo del número 2, que "sugiere una doble naturaleza, representa el conflicto o la contraposición, es la encrucijada en que se cruzan o bifurcan dos caminos"¹⁶.

¹⁴ Ibid., p. 92

¹⁵ Ibid., p. 93

¹⁶ Christ, E., "A Dictionary of Symbols", 1909, p. 57.

En consecuencia podríamos decir que el anciano de la portada alcanza la inmortalidad del espíritu, representado en la ilustración interior de la cubierta.

El mito otorgado a la historia del grupo resulta interesante en cuanto a las versiones que se crearon a partir de que sus integrantes declararon practicar la magia negra. La fascinación de Jimmy Page por el espiritismo y el mundo de lo oculto puso su pequeña gota de misterio en la vida del cuarteto, especialmente cuando algunos de los acontecimientos que los marcaron comenzaron a ser atribuidos a causas extranaturales. La primera vez que lo oculto apareció en la vida Zep, fue precisamente con este álbum sin título y sin ningún nombre que lo identificase. Las posibles prácticas satánicas y la casualidad de los constantes accidentes del vocalista y el fantasma de la muerte, que aparecería en 1977 y 1980, derribarían la presencia física de una de las más indiscutibles leyendas del rock y, posiblemente, uno de los interrogantes más inciertos, porque lo que hubo detrás de cada miembro y del grupo, es probable que nunca sea revelado.

A continuación enlistamos el significado de los signos esotéricos que aparecen en esta cubierta:

El cuadro. Todas las formas ortogonales, en esoterismo, son signos de la razón y del intelecto.

El anciano. Es el símbolo del principio oculto.

El bastón. Castigo, muerte, sabiduría.

El color amarillo del traje del viejo en el cuadro. La luz infernal, la envidia, la traición y el engaño.

El color verde de la vegetación en la fotografía. Es el color de la iniciación.

El color gris del cielo y lo marchito de las ramas y el árbol. La consumación del cuerpo y la inmortalidad del espíritu.

En el interior, las piedras de la montaña. "Símbolo de desintegración, decadencia y muerte".¹⁷

El abismo. Es el infierno o el lugar de tormento.

La cabra. En la cábala tiene un carácter maligno o diabólico.

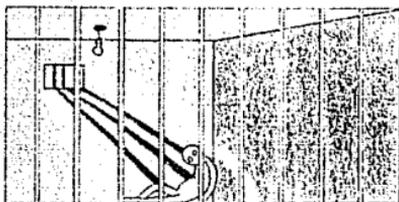
Nuevamente el anciano en el dibujo interior aparece como el ansioso símbolo del principio oculto.

La lámpara que porta el anciano lleva una estrella que, por su forma, se relaciona con la estrella de Salomón.

Finalmente, la lámpara tiene relación con el mito de Diógenes y con el noveno enigma del Tarot, el cual también es muy parecido al anciano. En este caso representa al maestro oculto que trabaja en silencio en busca de la sabiduría y de los secretos de lo invisible. La lámpara es para iluminarse a sí mismo, para iluminar su mundo interno y dar luz como reflejo; es símbolo de lo místico, de la inteligencia del espíritu.

¿Será entonces esta cubierta, una ceremonia de iniciación para la leyenda del heavy metal, dentro de lo oculto?

¹⁷ Ibid., p. 200.



A pesar de que Pink Floyd se inició dentro de un movimiento subterráneo musical, sus letras y música los colocaron en un lugar importante de la historia del rock, siendo hoy en día uno de los grupos de mayor trascendencia. La historia de "la pared" (éxito en 1979) entra a la realidad con la celebración de la caída del muro de Berlín.

Al ver la imagen de la portada lo primero que nos llama la atención son las letras negras sobre la pared blanca, siendo una representación del graffiti ¹⁸. Esto, con las especificaciones de producción conforman el registro verbal.

El fondo blanco es una composición de figuras que simulan ladrillos cuyos bordes en colores lila y azul dan la impresión de inocencia e infinitud.

La pared de la contraportada tiene las mismas características que la anterior. En cuanto al registro verbal aparecen el logotipo de la casa disquera con el número de serie, en la parte inferior, especificaciones de producción y elaboración del disco.

La relación portada - contraportada es la

¹⁸ Graffiti (palabra italiana). Dibujo o inscripción en las paredes; pintada.

prolongación de una hacia otra, confirmado en el lomo donde se nota esta continuación, y que por la característica de infinidad ya establecida, no da lugar a encontrarle un principio y un fin, sin que podamos determinar su magnitud ni el tipo de construcción al que pueda pertenecer.

En la imagen de la parte interna de la cubierta encontramos un segmento más de la pared con las mismas características, con la excepción de que ésta muestra aberturas o huecos en su constitución, aunque perteneciendo a la misma idea.

La abertura de mayor tamaño, que abarca casi la mitad de la imagen, muestra el interior de un estadio completamente abarrotado, pues la gente aparece ocupando todos los lugares disponibles. a excepción de la plaza donde se está llevando a cabo un evento de gran importancia por el número de asistentes, los cuales se pueden distinguir hasta en los bordes de los ladrillos que quedan formando el resto del muro.

De esta imagen, la figura más sobresaliente es un personaje integrado por unos glúteos de grandes dimensiones en comparación con las demás personas, alcanzándose a distinguir sólo su pierna derecha apoyada fuera del estadio, que por sus características se trata de la parte inferior de un hombre.

En los glúteos se afirma la aparición de este personaje, por los ojos que se hallan sobre éstos y la peluca que los cubre, y que además, en la parte donde se ubicaría la nuca, deja un espacio sombreado que por su forma podría representar los genitales masculinos; de acuerdo al tipo de peluca se trata de un juez del siglo pasado.

Al costado derecho del juez, planeando sobre el estadio, aparece un avión de colores azul y negro, el cual también simula una cara ya que posee ojos y el frente forma una nariz, al parecer se encuentra observando lo que sucede en el interior del estadio.

En el centro de la plaza se lleva a cabo un desfile de un ejército de martillos, ya que todos van marchando al mismo paso con el mismo uniforme en colores rojo y negro. "El martillo es un símbolo del trabajo y uno de los símbolos del comunismo internacional"¹⁹. A un costado de este ejército se halla de pie un individuo de estatura semejante al común de los asistentes, con la particularidad de estar iluminado por cuatro luces cuyo origen proviene de la parte superior del estadio, que por el tamaño del hueco en la pared, no se puede precisar.

En general esta obertura nos permite observar el perfil de una sociedad, donde siempre existe una autoridad, representada en este caso por el juez, que tiene dominio sobre cierta población extendida a todos los concurrentes al estadio. El avión por su posición contempla el panorama con una perspectiva diferente, por lo que podría ser una especie de vigilancia y ayuda al juez a conservar un orden establecido, perpetuado también por los martillos, quienes se encargan más directamente de la obediencia social.

El individuo que se halla iluminado es ejemplo del incumplimiento social por estar fuera del orden que guardan las demás personas, además de aparecer visiblemente señalado, tal vez por querer salirse de lo establecido, sin haber logrado el cambio que lo librara de ser juzgado.

En el resto de la imagen aparecen tres figuras con facciones exageradas dando la impresión de seres grotescos y deformes, los cuales se encuentran sentados en los bordes de los orificios del muro, además de otros dos pequeños, un poco más abajo, del tamaño de un ladrillo en donde también vemos hacia el lado del estadio. El primero es una mujer madura con un niño en brazos que simulan una muralla de ladrillos. El siguiente es un varón de edad más avanzada en relación con la mujer, que por sus

¹⁹ Perez Rioja J. Antonio; "Diccionario de Símbolos y Mitos", p. 246.

expresivos rasgos y el bastón que sujeta con la mano izquierda, se le confiere un don de mando. La última figura es de una mujer esbelta y desnuda que a partir de su prolongado cuello se distorsionan sus facciones donde ya no se puede precisar la especie a que pertenece.

Las figuras restantes a pesar de parecer ajenas al resto de la ilustración la complementan ya que nos ambientan a dos de los seres de arriba. Primero a la mujer madura, que se trata de una madre de familia preocupada por brindarle protección a su hijo además de un ambiente totalmente aceptado; en ambos casos el niño se encuentra en un espacio que la misma madre determina. Posteriormente, el varón aparece al frente de un salón de clases sin variar su actitud ejerciendo su autoridad, el bastón que utiliza le confiere, según Cirlot, un signo de castigo ²⁰.

En otros dos espacios vemos primero, a un individuo encarcelado, y después una acumulación de gusanos que dan la impresión de mantenerse en movimiento. "Jung asigna al gusano una significación libidinosa que mata en lugar de vivificar"²¹.

La única imagen que está totalmente opuesta al estadio es un personaje cubierto con una capa y usando una peluca parecida a la anterior, tratándose también de un juez que al parecer baila mientras su sombra se refleja en la pared con la que casi alcanza al gusano que rebasa el límite de su espacio. Si el gusano es un símbolo de muerte, y el juez una autoridad, el vínculo existente sería hacer de la muerte un aliado de la justicia, donde la muerte física no se compara a la de esperanzas, alientos, inquietudes, valores, deseos y libertados. Esta relación daría la conclusión de la cubierta ya que afecta a todos sus personajes incluyéndolos en una estructura social donde la justicia determina sus actos alineados en una pared.

²⁰ Cirlot, E., "A Dictionary of Symbols", 1969, p. 206.

²¹ Pérez Ríoja, J. Antonio, "Diccionario de Símbolos y Mitos", 1962, p. 48.

El registro verbal de la parte interna de la cubierta lo forman la firma del diseñador, el logotipo de la casa disquera y las especificaciones de producción como una pinta más en la pared, lo que es considerado un atentado a las normas sociales.

Las fundas protectoras de los discos (en este caso dos) tienen el mismo diseño de la pared, aunque ahora los bordes son sólo en color azul mas no por esto pierde la sensación de infinidad. En cada una aparece el número de serie y sólo en la primera el logotipo de la casa disquera. Las letras de las canciones están escritas con el mismo tipo y color que en la portada, sus contenidos se encuentran ligados unos a otros desde que precisamente este álbum encierra una ópera rock haciendo crítica extrema de los fundamentos en los que se basa cualquier estructura social para poder dominar, por lo que podríamos decir que la mayoría tienen relación con los mensajes de la cubierta, pero con más exactitud, las canciones que lo logran son:

"Another brick in the wall (parts I & II)" ("Otro ladrillo más en la pared -partes I y II-") dando situaciones que concluyen con la frase: "...a fin de cuentas es sólo un ladrillo más en la pared...", haciendo así alusión al gran muro que deja ver dentro un mundo de autoridades.

"The happiest days of our lifes" ("Los días más felices de nuestras vidas"), que se refiere a la autoridad del profesor sobre el alumno en algunas frases como: "...cuando crecimos y fuimos a la escuela / había maestros que hacían sufrir a los niños con sus burlas..."

"Another brick in the wall (part II)" ("Otro ladrillo más en la pared -parte II"), una vez más la crítica a la educación como una autoridad.

"...no necesitamos educación...
... ni turbio sarcasmo en las aulas...
... maestro, ¡deja a tus alumnos en paz!
¡deja a tus alumnos pensar!..."

"Mother" ("Madre"), representando a la mujer que protege a su hijo de tal forma que lo hace dependiente de ella, y una vez más se da alusión a la estructura social (la pared).

"...mamá ¿debo construir una pared?...
...cállate y no llores / mamá te cuidará y te
protegerá / mantendrá sano y limpio a su bebé...
...siempre serás un bebé para mí...
...y a construir esa pared te ayudaré..."

"Waiting for the worms" ("Esperando a los gusanos"), se refiere a que la muerte puede llegar en cualquier estructura y no queda más que esperarla.

"...esperando a seguir a los gusanos...
...¿Te gustaría ver a Britania rigiendo de
nuevo? no tienes más que seguir a los gusanos..."

"The trial" ("El juicio"), donde la relación es más directa en los personajes de la cubierta determinando el castigo a quien vive con el único delito de pertenecer a una sociedad.

"Buenos días gusano / la corona demostrará al
prisionero que está ante ustedes / fue atrapad
infraganti / mostrando sentimientos casi / de
naturaleza humana / eso es inaceptable...
...¡llámen al maestro! / siempre supe que el
acabaría mal su señoría / si me hubiera dejado /
lo hubiera molido a latigazos / pero me alaron
las manos los piadosos artistas / se lo
permitieron todo / déjenme martillarlos hoy...
...ven con mamá mi niño / déjame tenerte en mis
brazos...
...creo que me estoy volviendo loco / debió
haber una puerta en la pared / cuando entré...
...las pruebas ante la corte / son incontro-
vertibles / no hace falta que el juzgado /
se retire / en todos mis días de juez / jamás me
enteré de alguien / que más merece recibir / todo
el peso de la ley..."

...como las hizo sufrir a su esposa / y a su madre...

...lo sentencio a quedar expuesto / ante sus semejantes / ¡derriben la pared!..."



En 1983 The Police editó su aclamado disco Synchronicity (Sincronía), con el cual habría de terminar la trayectoria de la banda. Con una idea diferente, la cubierta resultó ser la más elaborada en la historia del grupo; las imágenes son fotomontajes en blanco y negro colocadas en forma vertical de acuerdo a la ubicación del lomo y al orden de salida del disco, el concepto para la realización de este material tiene su origen en la "Sincronía" de Karl Jung 22.

Este análisis lo realizamos de manera contraria a la presentación de la cubierta, es decir de forma horizontal de acuerdo al sentido de las fotos, y franja por franja de las tres que aparecen tanto en la portada como en la contraportada.

La cubierta tiene un fondo blanco y cada hilera de imágenes está enmarcada en un fondo color gris, en cada caso iluminada no uniformemente de un color diferente.

22 Karl Gustav Jung: (1875 - 1961) psiquiatra profesor discípulo de Freud y teórico en metapsíquica.

En el lado superior izquierdo de la portada aparece con un fondo azul el nombre del grupo y en el lado opuesto con el mismo tipo de letras, el nombre del lp. Hacia la parte inferior derecha se encuentran el logotipo de la casa disquera y las especificaciones del tipo de grabación.

La primera franja de color azul maneja la idea de la vida eterna, de la acción y de la evolución representada en el reloj de la pared donde sólo vemos hasta el séptimo dígito, pues la otra parte la cubre el perfil de un rostro, y la manecilla se encuentra entre los números 3 y 4, donde el 3 "es la representación del mundo espiritual, el 4 el mundo material"²³ y sumados forman el 7. De acuerdo a la posición de la manecilla podemos decir que la persona de perfil se encuentra entre el mundo espiritual y el material, tal vez la muerte.

La siguiente imagen después del reloj es una persona tocando el arpa, que según Ciriot "tiene un puente entre el mundo terrestre y espiritual"²⁴, y el arpista es la personificación de la fascinación por la muerte, esto es el deseo de muerte según Freud. Los instrumentos musicales suponen un concierto o acuerdo entre el alma y el cuerpo, que está representado en los siguientes objetos, todos ellos musicales y de metal que "simbolizan el anhelo de fama y gloria"²⁵. Al finalizar esta serie aparecen varios muñecos de trapo de tamaño natural, entre los que se encuentra Stewart Copeland, baterista del grupo, que es el mismo que aparece a lo largo de esta franja, de perfil, tocando el arpa y de pie, pareciendo en este momento haber alcanzado la vida eterna.

En cuanto al color azul, en la escuela veneciana es intensamente vital. Se halla ligado a las vivencias psíquicas espirituales: es el color de la función del pensar.

²³ Ciriot, E., "A Dictionary of Symbols", 1960, p. 133.

²⁴ Ibid., p. 132

²⁵ Ibid., p. 924

La segunda serie, de color rojo, que es el color de la embriaguez y la violencia, "simboliza el martirio al ser el color de la sangre derramada"²⁶. En este caso sólo aparece Andy Summers, al principio su rostro con lentes circulares de sol y casi frente a él una copa no bien delineada, que por el cristal, se le confiere el poder de talismán. Después, el guitarrista aparece de frente, recargado en una superficie con los mismos lentes y un reloj de pulso, en una mano sostiene el auricular de un teléfono y la otra parte del aparato está a un lado de él en llamas; el estar hablando por teléfono sólo podría representar un diálogo, el fuego sugiere el anhelo de destruir el tiempo y llevarlo todo a su final además de estar ligado al color rojo. Como última imagen lo encontramos tocando el piano, que, ya como músico, adquiere la fascinación por la muerte; sobre las teclas de los tonos sostenidos están acomodados 15 huevos formando una fila a lo largo de las teclas; "por su forma, en este caso de un blanco brillante, los huevos encierran en sí las maravillas de la vida venidera", por la cantidad, "según Schneider, tienen una asociación con lo diabólico"²⁷. En este caso se ejemplifica el deseo de una muerte cuya siguiente vida ya está señalada.

En la última franja de la portada aparece la mitad de un rostro y sobre él parte de un texto en inglés, donde pueden leerse las letras de la palabra "synchronicity", junto aparece el cráneo de un esqueleto y la cabeza del cantante del grupo como una relación entre la vida y la muerte; posteriormente aparece el cantante visto del pecho hacia arriba, y detrás de él el esqueleto en esta misma posición, dando la impresión de seguir las mismas expectativas. Detrás de 11 costillas de un esqueleto de mayores dimensiones al de un humano, encontramos otra vez a Sting sosteniéndose de una de ellas, que "por el número indican una relación contranatura entre dos individuos, de acuerdo a Aeppli"²⁸. Como última imagen de esta secuencia, una vez más Sting sosteniendo

26 Ibid. p. 215

27 Perez Rioja, J. Antonio, "Diccionario de Símbolos y Mitos" 1962 p. 78

28 Ibid. p. 812

en una mano el libro Sincronía de Jung, del que forma parte el texto que aparece al principio de la franja.

En cuanto al color amarillo, "es el color de la intuición, del pensamiento, del sondeo; en él se oculta una característica fuerza solar penetrante y luminosa, que se ha ido identificando simbólicamente con el espíritu"²⁰, siendo en este sentido una manifestación metafórica de la intelectualidad y de la sabiduría que al parecer encontró el bajista en el contenido del libro.

En general en la portada se hace referencia a la sincronía que es el momento donde todo se une, en este caso, la relación vida - muerte dada con Sting, en la franja roja la seguridad de lo que se encontrará al morir, y con el baterista la búsqueda y el encuentro con la vida eterna, lo que nos da en los tres casos siempre una relación con la muerte.

La contraportada tiene como registro verbal en el lado superior izquierdo el nombre del grupo con el mismo tipo de letra de la portada, pero en fondo rojo, y del lado opuesto el nombre del Lp con un fondo amarillo. Los títulos de las canciones aparecen en color rojo, y en negro especificaciones de fabricación del disco entre franja y franja; en la parte inferior el título de las canciones en inglés y los datos de producción, aunque como parte de la primera franja se halla el logotipo de la casa disquera. El orden de aparición de los integrantes del grupo no se altera en la contraportada, sólo el de los colores, quedando el amarillo en la primera franja, el azul en la segunda y el rojo en la última. Las hileras de imágenes son una continuación de las secuencias de la portada donde el punto de relación era la muerte, y que en este caso muestra lo contrario al otro lado de la misma.

²⁰ Carlol, E., "A Dictionary of Symbols", 1959, p. 114

En las dos primeras series de imágenes hay al principio una mujer que no representa un tiempo determinado sino el transcurso de las generaciones, y que es también un ánima, en la última franja al principio aparece parte de un esqueleto que toca el cuerpo invertido de Sting; por lo anterior, se reafirma la muerte de los tres integrantes del grupo.

El transcurso del tiempo se ve reflejado en el primer caso por el perfil del anciano, en el segundo por el metrónomo funcionando, y en el tercero no lo hay.

Las pretensiones de cada uno en relación a su vida después de la muerte se ven realizadas según la forma en que se buscó, tal es el caso de la gloria, la fama, la inteligencia y el dominio sobre lo místico que el baterista representa al tocar un instrumento de metal con un sombrero puesto (como símbolo del pensamiento³⁰), su porte distinguido y despreocupado, y el estar montando sobre la cabra vistiendo un uniforme militar empujando un cepillo.

En el caso de la segunda hilera, hay un ojo encerrado en un óvalo, donde el ojo "es la luz y la conciencia y está en relación con el acto de captación de lo existente"³¹, y el óvalo "simboliza la tierra, el principio pasivo de la naturaleza"³², el huevo fecundado, que como ya se había dicho, es la vida eterna, lo que muestra el encuentro del guitarrista con la misma.

En el tercer caso el tiempo pierde importancia tras el encuentro de la sincronía, que logra en la relación vida - muerte una unión con equilibrio, mostrada por la posición de las imágenes del cuerpo del vocalista encontradas, y que con el libro ilustra el momento en que se halla la sincronía.

30 Pérez Rioja J. Antonio; "Diccionario de Símbolos y Mitos", 1962, p. 206.

31 Ibid., p. 272

32 Ibid., p. 54

Como conclusión de los tres casos, el descanso es un fin que sí se encuentra, no de la misma forma, puesto que los dos primeros presentan algo más después de éste, como una insatisfacción total. En el primer caso el descanso está en una cama de clavos y a un costado el perfil de Stewart Copeland como indicando algo que le faltó realizar; en el segundo, el guitarrista halla su reposo al estar sumergido en agua con actitud despreocupada, y a un lado aparece como músico. En el último caso, el descanso total es la última imagen de la serie.

En conclusión, de la cubierta podemos decir que la sincronización se abarca en todas las imágenes, en este caso: de vida y muerte.

En la funda que protege al disco se ve una fotografía a medios tonos con la imagen del grupo, que por su atuendo y apariencia, son muestra de la juventud de su época, simulando con el marco ser un contacto. Del otro lado, aparecen en orden las letras de las canciones, junto con especificaciones de producción, y en la parte inferior derecha, una fotografía pequeña del grupo con el fotógrafo en una sesión, también enmarcada con líneas gruesas; y a un costado se hallan tres franjas, que aún sin color, por su intensidad y colocación semejan las de la cubierta.

Las canciones mantienen cierta relación con las imágenes de la cubierta siendo la más representativa "Synchronicity I" ("Sincronía I"):

Con un suspiro, con un soplo / conocerás la sincronía
Un éxtasis de ensueño, un baile de ilusión / Un
romance compartido / sincronía / un principio que une /
Ligado a lo invisible / casi imperceptible / algo inexpresable
Ciencia insensible / lógica tan inflexible /
Casualmente asociable / aunque nada es invencible.
Si compartimos nuestra pesadilla / entonces podemos soñar /
Espíritu del mundo / si actúas como piensas / la unión que

falta / sincronía.

Te conocemos me conocen / extrasensorial / sincronía /

Una estrella que cae, una llamada telefónica / lo que une
todo / sincronía.

En esta canción se define no sólo la cubierta,
sino también la teoría sobre la sincronía de Karl Jung, donde
sustituye el principio de sincronicidad por el de causalidad para
explicar el fenómeno PSI. *

Es así como a través de esta cubierta The Police
muestra que hay un momento donde nada puede tomarse por separado.

* Término básico en parapsicología para descubrir la capacidad de
ciertos individuos de percibir extrasensorialmente.



El aspecto contestario como una de las principales características del rock se vio ampliamente desarrollado por la música heavy metal en los ochenta. El mensaje de las canciones habla del vacío existencial, el holocausto nuclear, la degradación moral y la falta de valores, la enajenación, la descomposición social, la magia negra y el ocultismo. La música es agresiva, distorsionada, muy veloz y con un grado máximo de volumen.

Estas características marcan especialmente a los grupos en su vertiente "underground" por lo que no es extraño que provoquen reacciones que van desde la condena absoluta hasta el apasionamiento más exagerado.

El heavy metal underground está dividido en varios géneros, de los cuales algunos se ocupan más del aspecto lírico y otros del aspecto musical. Entre los grupos más representativos y calificados, por muchas de las revistas más importantes en cuestión musical, como el principal exponente del heavy metal, se encuentra Metallica. Este grupo se formó en 1981 en Norwalk, un suburbio de Los Angeles y pasó a ser un grupo de aceptación masiva, a pesar de que su música estuvo fuera de programación en las estaciones de radio, por las aportaciones que ha dado de manera técnica al mundo de la guitarra.

En este mismo espacio quedan plasmadas las inquietudes del grupo en cuanto al acontecer social, buscando

incluirlo en sus portadas para darle un carácter masivo de conciencia que llega hasta la comunidad más subterránea. Tal es el caso de su tercer Lp donde sus numerosos mensajes de guerra, destrucción y muerte tratan de mostrar la visión del tiempo que nos tocó vivir, en una portada que por la gran cantidad de signos adoptados por el heavy es la que hacemos participe de nuestras experiencias.

En la portada del Master of Puppets (Año de las marionetas) lo primero que observamos son: unas largas e infinitas filas de idénticas cruces en color blanco, lo cual nos indica que se trata de un cementerio donde los cuerpos sepultados pertenecieron a una misma categoría, y continúan aún después de muertos guardando un orden; esto es por la colocación en hileras y por el color blanco que da la sensación de infinidad ordenada. Los objetos colocados en dos de las tres cruces que se pueden ver enteras y al frente son un casco color verde caqui con una malla de hilo blanco, utilizado por el ejército de los Estados Unidos en el caso de maniobras o guerras, lo que nos hace pensar que se trata precisamente de un grupo de soldados; por otro lado, en la cruz central cuelga la identificación del soldado ahí sepultado quedando como muestra de una de las tantas obligaciones que se adquieren al recibir el uniforme y no terminan con la muerte.

Todas las cruces se erigen sobre un terreno con hierba abundante, grande y marchita dando apariencia de sequía, "símbolo considerado como imagen de la inmortalidad, la pureza por excelencia y la consumación de los cuerpos por la salvación de las almas"⁹⁹; por lo tanto a estos soldados se les confiere el carácter de honor y grandeza.

De todas las cruces penden unos hilos blancos que de en medio se dividen hacia los costados, se elevan y son sujetados por unos dedos que aparecen en los extremos superiores de la portada, representando estos hilos el único vínculo de unión entre lo superior e inferior.

⁹⁹ Giriot, E. "A Dictionary of Symbols", 1960, p. 130

Por la apariencia de los dedos, en forma gruesa y con las uñas recortadas, muestran unas manos masculinas que "para los romanos simbolizaban una autoridad superior y dominante"⁸⁴, que en este caso podría ser un líder político con la suficiente influencia de poder sobre todos aquellos que están bajo su mando. Estas manos representan a los gobiernos que en defensa de sus intereses disponen de todos sus recursos buscando perpetuar su posición ante el mundo.

El lado superior de la portada o lo que podría ser el horizonte de la imagen del cementerio, está conformado por una serie de colores que van desde un amarillo mínimamente representado hacia el final de las cruces como el ocaso de la luz solar que está siendo cubierto por un tono naranja abarcando más espacio que el anterior hasta cambiar a un rojo que, hacia los lados y por encima, se torna en gris oscuro en forma de nubes; con todo esto nos da la impresión de que personifican fuego y humo que se va elevando con la apariencia de un siniestro. Sobre este manto de colores encontramos una primera tonalidad oscura que abarca lo ancho de la portada formando una franja que se vuelve más gruesa en el centro dando el aspecto de un perfil que mira hacia arriba; de este modo la oscuridad de este matiz nos proporciona sentimientos de misterios, desesperación y muerte, lo cual se relaciona con los siguientes colores que aparecen: rojo y negro "representando imágenes de fuego y sangre"⁸⁵, y nuevamente muerte. En la antigüedad esta mezcla de colores simbolizaba sublimación, heridas mortales y glorificación, lo cual nos hace pensar que es el fin que trata de alcanzar la persona representada por el perfil, y una vez más puede relacionarse con la muerte de los soldados.

En consecuencia, la imagen es la representación de una guerra con todos sus elementos, al igual que la identificación de ciertos problemas sociales que se viven en la actualidad: autoridades militares, naciones o fuerzas políticas

⁸⁴ Ibid., p. 50

⁸⁵ Ibid., p. 22

(manos) que por medio de una serie de normas, reglas o estructuras sociales (hilos) mueven e intervienen en la manipulación de sus sociedades (cruces).

Los signos que intervienen con referencia a la guerra se pueden ver desde dos puntos; primero el cementerio con las cruces idénticas y los objetos colocados en ellas; después, los colores superiores, principalmente rojo y negro con su connotación de sangre, destrucción y muerte.

El nombre de Metallica, un logotipo que el grupo ha utilizado desde su primer Lp. en esta portada aparece ilustrado hacia el centro superior en color blanco con tonalidades grises que hacen parecer como si las letras estuvieran fabricadas en mármol, que es uno de los materiales con los que se elaboran las lápidas de los cementerios. Esto nos da un signo más de muerte que bien podría ser la del grupo, pero originada por otros motivos ya que no muestra relación con lo demás por parecer que estas letras se encuentran sobrepuestas a la ilustración, como si la función de Metallica sólo fuera la de mostrar el siniestro.

En cuanto al nombre Master of Puppets, encontramos que tiene una relación directa con la ilustración, ya que clasifica a las cruces como marionetas a merced de la voluntad de sus amos quienes marcan su dominación a través de las manos.

En la contraportada sobre un fondo color vino encontramos seis fotografías. La que aparece en la parte superior, una de mayor tamaño y la única centrada, presenta a los integrantes y una pequeña nota al pie con sus respectivos nombres. La foto fue tomada en un interior y con la indispensable iluminación, ya que existen espacios oscuros como el fondo y los costados distinguiéndose bastante bien las cuatro personas. El atuendo resulta la ropa del diario de la juventud de los ochenta que sigue los patrones de la libertad e inconformidad característicos del rock, y las cabelleras largas y sin peinar como parte de la indumentaria rebelde típica del heavy metal.

En las fotografías inferiores, las cuatro de igual tamaño muestran a cada uno de los integrantes ejecutando el instrumento que emplean para crear su música, y en la foto central, otra vez juntos ante una multitud de fans.

El color vino del fondo resulta una derivación del rojo que en este caso podría expresar fuerza y vigor, lo que hace ambientar las fotografías dando la impresión de movimiento. Todo lo anterior como muestra representativa de la música.

Master of Puppets, es el tercer álbum que Metallica produce en su carrera, con él se puede decir que alcanzan su pleno desarrollo, la crítica los aclama y tienen por primera vez repercusión mundial; los elementos musicales citados con anterioridad llegan a un nivel máximo de perfección, y en cuanto a las letras su contenido es más directo acerca del uso de las drogas como el tema que da nombre al álbum; la crudeza de la guerra se muestra con toda claridad en "Disposable Heroes" ("Héroes desechables"), y así como la guerra dispone de la vida de los hombres, la manipulación religiosa es vista también por el grupo como un peligro social, un ejemplo de esto es el tema "Leper Messiah" ("El mesías leproso").

Lo anterior nos coloca en otros espacios de la significación ya dada a la portada en relación de los títulos de las canciones con los signos de la ilustración.

Los títulos de las melodías, con su respectiva traducción y duración están agrupados según la cara del disco marcadas con los números uno y dos romanos, y en cuanto a la relación de la cara I con la ilustración encontramos:

"Battery" ("Batería") y "Master of Puppets" ("Año de las marionetas") están relacionadas a las manos, la primera como reserva de energía que mantiene en movimiento a las cruces, los líderes que ejercen el dominio sobre sus gobernados. La segunda, establece esa dominación de autoridad de una manera más clara.

"The thing that should never be" ("La cosa que no debiera ser"), nos lleva a pensar en la guerra y la muerte como lo indeseable y como la peor realidad humana.

"Welcome home (Sanatorium)" ("Bienvenido a casa - manicomio -"), la invitación sarcástica que nos hace Metallica a participar de los hechos irremediables.

En cuanto a las oraciones que dan nombre a las canciones de la cara II hallamos:

"Disposable Heroes" ("Héroes desechables"), hace una referencia a la milicia como la fuente de materia disponible a las decisiones de su jefe máximo.

"Damage Inc." ("Daños S.A."), ésta es la conclusión de todas y cualquiera de las guerras, el síndrome de la involución humana como una fábrica que crea su propia destrucción.



El año de 1967 es algo más que una fecha o un año en la historia. Para la música pop, para el rock en general, es el hito más largo y genuino, la culminación de un esfuerzo, la meta final de una carrera: la fantasía y la libertad, el ideal y la consumación del más divertido milagro de la edad moderna.

Aquel sonido, aquellas personalidades, aquella invasión juvenil, aquel reto esbozado en los años 50 y confirmado entre 1963 y 64, se hacia luz y color en este año. En 1967 una generación entera habló de amor y condenó la guerra; se comunicó de un lado a otro del mundo mediante la imagen y la música; y vibró como jamás lo había hecho en torno a la desbordante madurez de un sueño eterno.

Esto y más fue 1967, pero por encima de todo fue y será en la historia el año de la cumbre pop, el año del "Sargento Pimienta".

Nuestras vidas se inician paralelamente con los álbumes del Sargento Pimienta y Abbey Road, y así continúan hasta el encuentro con los éxitos "A day in life" ("Un día en la vida") y "Lucy in the sky with diamonds" ("Lucy en el cielo con diamantes") que marcan el interés y la necesidad de descubrir el respectivo origen donde comprendemos la importancia histórica y cultural que, como producto discográfico, tiene el Sargento Pimienta, lo que le justifica en este estudio comunicativo como origen de la

reestructuración en el contexto de lo que puede ser un álbum, demostrando que los mensajes de un disco empiezan desde la cubierta y se prolongan en el desarrollo de este arte.

"La Banda del Club de los Corazones Solitarios del Sargento Pimiento no se inició como un álbum conceptual, sino que desarrolló pronto su propia vida. Lo recuerdo vivamente como un tremendo reto y una experiencia altamente gratificante. Para mí fue el disco más innovador, creativo y moderno de su tiempo".

"Definitivamente los Beatles tenían una eterna curiosidad por hacer algo diferente, dice George Martin, productor de La banda del Club de los Corazones Solitarios del Sargento Pimiento, seguramente este álbum era completamente diferente a todo lo que se había hecho antes, y aunque se les imitó ampliamente desde entonces, sigue siendo hoy en día el único disco de su época que ha revolucionado toda la industria discográfica causando tantas repercusiones que su influencia probablemente se seguirá sintiendo mientras se toque o se escriba música".

"Las ideas musicales de los Beatles han progresado en más de una manera tangible con cada nuevo disco. Geoff Emerick el ingeniero de sonido que junto con George Martin formó el equipo creativo que tradujo las exigencias de los Beatles a cintas, contabilizó una vez el total de horas invertido en la realización del Sargento Pimiento el cual sumó 700 horas. El primer álbum de los Beatles: Please, please me se grabó en tan sólo 585 minutos.

Los Beatles insistieron en que todo el Sargento Pimiento fuera diferente, dice Emerick, de modo que se tuvo que distorsionar, limitar, comprimir o tratar todo con excesiva

36	Martin, George,	"Sgt. Pepper's	Lonely	Hearts	Club Band,"	C. D.
	Digital Audio, 1000.					
37	Levisohn, Mark,	"Sgt. Pepper's	Lonely	Hearts	Club Band,"	C. D.
	Digital Audio, 1000					

ecualización. Pusimos micrófonos dentro de los instrumentos de acompañamiento y colocamos audifonos convertidos en micrófonos en los violines. Aumentamos el eco en las voces y las mandamos al circuito revolvente de las bocinas Leslie dentro de un órgano Hammond. Usamos gigantescos osciladores para variar la velocidad de los instrumentos y de las voces y cortamos pedazos de cintas que se pegaron al revés.

El final del álbum es una muestra de los avanzados trucos de estudio utilizados en el Sargento Pimienta. Después de que las últimas notas del chillante acorde de piano de "A day in the life" se hayan evaporado, llegan unos segundos de un tono de 15 kilociclos puestos ahí especialmente para molestar a su perro- a petición de Jonh Lennon. Luego como el golpe de gracia, hay unos cuantos segundos de diálogo sin sentido de los Beatles grabado y reeditado al azar de tal manera que, como lo dijo George Martin, los compradores del álbum que no tengan un aparato automático, se preguntarán ¿Qué demonios es esto? y encontrarán como respuesta el chistoso ruido repitiéndose en los surcos concéntricos.

Los Beatles ya tenían una portada diseñada por un grupo alemán llamado 'The Fool', pero el vendedor de mi galería, Robert Fraser dijo a Paul: ¿Por qué no recurren a un buen artista, un profesional, para hacer la portada? A Paul le gustó la idea y me pidió realizarla. Ya se había esbozado el concepto: debería ser como si los Beatles estuvieran asistiendo al concierto de otra banda. Paul y John dijeron que debíamos hacer de cuenta que dicha banda acababa de dar su concierto, tal vez en un parque. Entonces se me ocurrió que podríamos tener una multitud parada detrás de ellos y eso dió lugar a la idea del collage.

Les pedí hicieran una lista de los personajes que más les gustaría estuvieran en la audiencia de este concierto imaginario. La lista de John era interesante porque incluyó a Jesús y a Ghandi, y de manera cínica a Hitler. Pero esto fue justo unos meses después del furor de los Estados Unidos en contra de su planteamiento de Jesús, de modo que se abandonó la idea. La lista de George incluía puros gurús. En cuanto a Ringo, sólo dijo: 'para mí

está bien lo que digan los demás', porque en realidad no quería ser molestado. Robert Fraser y yo también hicimos listas. Luego juntamos todas las fotografías y montamos las ampliaciones tamaño natural y recortadas sobre fibracel.

EMI se dio cuenta que muchos de los personajes que estábamos pintando vivían aún, y había que conseguir su autorización. El manager de los Beatles, Brian Epstein, quien estuvo al pendiente de todas las complicaciones desde un principio, pidió a su asistente que escribiera a todos. Mae West contestó: 'No estaré, ¿Qué tengo que hacer yo en un club de corazones solitarios? Así que los Beatles le escribieron personalmente, y cambió de parecer.

Robert Fraser era socio de Michel Cooper un fotógrafo excelente, así que fue comisionado para hacer las tomas. Trabajé en su estudio durante quince días construyendo el collage, fijando la columna superior a la parte posterior del muro y poniendo la siguiente hacia el frente a una distancia de seis pulgadas y así sucesivamente de manera que se lograra un efecto de conjunto. Luego pusimos una palmera y otros objetos pequeños. Quise tener a los Beatles en figuras de cera porque pensé que también podrían estar viendo a la banda del Sargento Pimienta. El muchacho que entregó el arreglo floral preguntó si podía contribuir haciendo una guitarra con jacintos, y la niña que lleva puesto el sueter con la leyenda 'Welcome the Rolling Stones, Good Guys' es una muñeca de trapo de Shirley Temple, el sueter es del hijo menor de Michel Cooper, Adam. Los Beatles llegaron en la noche del 30 de marzo. Tomamos una copa, se vistieron, e iniciamos la sesión. Nos llevó cerca de tres horas, incluyendo las fotos para la parte interior y posterior de la cubierta. No estoy seguro de cuánto se haya gastado. Uno lee cifras exageradas. Creo que Robert Fraser cobró 1 500 libras a EMI, yo recibí cerca de 200. La gente me dice: 'debiste haber ganado mucho dinero con esto', pero no, porque Robert firmó los derechos por su cuenta. Pero esto nunca me ha importado mucho porque ha sido lo

más maravilloso que he hecho"as.

Londres: como empiezan los cuentos de hadas, hubo una vez cierto Sargento Pimienta, sólo que en esta ocasión todavía vive y está bien vivo.

La mayor parte de lo que se dice del Sargento es pura suposición porque en realidad no hay persona alguna que lo haya conocido muy de cerca. Se dice que le gusta desvelarse mucho, que es muy caritativo con los animales y que además le gusta tomar el té sin azúcar, sin leche y sin limón. Esto nos parece bastante mérito para considerarlo todo un héroe.

Se dicen en fin muchas cosas, lo que podemos asegurarles es que es muy aficionado a la música. Le encantan los instrumentos de aire, cornetas especialmente, también le gustan los tambores y le fascinan los sistros *, así como el piano.

Durante muchos años, sus amigos le suplicaron que grabara un disco. Todos lo mencionaron cariñosamente como "El Sargento", después de conocerlo por algún tiempo, pero ya saben que hay que llamarlo por su nombre para que se dé por entendido: "Sargento, grabe usted un disco".

Sin embargo pasó mucho tiempo antes de que el Sargento se decidiera a hacer un álbum. Siempre posponía la idea aunque le gustara; por fin llegó la fecha feliz, se hizo acompañar de cuatro chicos que le parecieron conocidos. Hizo todo lo que pudo por recordar dónde los había visto, sin conseguirlo. La memoria del Sargento por lo que hace a fechas es excelente.

BB Blake, Peter, "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" C. D., Digital Audio, 1990.

* Instrumento arcaico metálico en forma de herradura con cuerdas atravesadas que se hacen sonar agitando en la mano como pandereta.

Bajo la experta dirección del Sargento Pimienta, los cuatro chicos se hacen llamar "La Banda del Club de los Corazones Solitarios del Sargento Pimienta", grabaron todo un álbum que, como es natural, lleva precisamente este título, así como la canción que abre el disco.

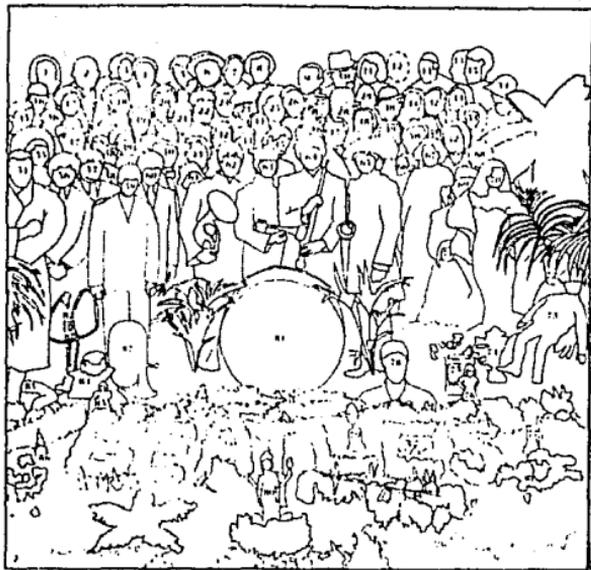
En la contraportada se leen las letras de cada una de las canciones incluidas, pero no quedó espacio suficiente para anotar quien cantó cual de las canciones, ni quien acompañó a cada cantante.

Todo esto nos hace pensar que alguien debe aclarar al Sargento Pimienta la razón por la que los cuatro rostros de sus acompañantes le parecieron algo familiares. Por otra parte, también se puede pensar que ya es algo tarde.

De todos modos, cualquiera que se tope con la Banda de los Corazones Solitarios hará bien en llevar el anterior mensaje a sus creadores que, convencieron a la mayor parte del mundo y a muchos de sus rivales.

Y el mensaje no quedaría completo sin agregar que el cambio originado a raíz de este álbum rompió con las fronteras de la imaginación musical que logrará perpetuarse más allá de los 64 años.

Portada: M C Productions y The Apple.
Escenario: Peter Blake y Jann Haworth.
Fotografía: Michel Cooper.
Figuras de cera: Madame Tussauds.
Locación: Estudios Chelsea Manor;
Flood St., Londres.
Fecha: jueves 30 de marzo de 1967



- | | |
|---------------------------------------|----------------------|
| 1 Sri. Yuckteswar Giri | místico - gurú |
| 2 Aleister Crowley | místico - ocultista |
| 3 Mae West | actriz |
| 4 Lenny Bruce | actor cómico |
| 5 Karheizen Stockhausen | músico compositor |
| 6 William Claude Fields | actor cómico |
| 7 Karl Gustav Jung | científico psicólogo |
| 8 Edgar Allan Poe | escritor |
| 9 Fred Astaire | actor |
| 10 Richard Merkin | artista |
| 11 La chica Varga (Por Alberto Varga) | dibujo |
| 12 Leo Gorcey * | actor |
| 13 Huntz Hall | actor |
| 14 Simon Rodia | artista |
| 15 Bob Dylan | músico |
| 16 Aubrey Beardsley | artista |

* Excluido por haber requerido de honorarios.

17 Sir Robert Peal	político protector católico
18 Aldous Huxley	escritor
19 Dylan Thomas	escritor
20 Terry Southern	escritor
21 Dion (Di Mucci)	músico cantante
22 Tony Curtis	actor
23 Wallace Berman	actor
24 Tommy Handley	actor cómico
25 Marilyn Monroe	actriz
26 William Borroughs	escritor
27 Sri Mahabarata Babaji	místico - gurú
28 Stan Laurel	actor cómico
29 Richard Linder	artista
30 Oliver Hardy	actor cómico
31 Karl Marx	filósofo
32 Hebert George Wells	escritor
33 Sri Paramahansa Yaganda	místico - gurú
34 Anónimo	maniquí de cera
35 Stuart Stuccliffe	artista
36 Anónimo	maniquí de cera
37 Max Miller	actor cómico
38 La chica Petty (por George Petty)	dibujo
39 Marion Brando	actor
40 Tom Mix	actor
41 Oscar Wilde	escritor
42 Tyrone Power	actor
43 Larry Bell	artista
44 Dr. David Livingstone	explorador creador de una sociedad misionera
45 Johnny Weismuller	actor nadador
46 Stephen Crane	escritor
47 Issy Bonn	actor cómico
48 George Bernard Shaw	escritor
49 Horace Clifford Westerman	artista
50 Albert Stubbins	futbolista
51 Sri Lahiri Mahasaya	místico - gurú
52 Lewis Carrol	escritor

53 Thomas Edward Lawrence	soldado defensor de derechos árabes
54 Sonny Liston	boxeador
55 La chica Petty (por George Petty)	dibujo
56 Modelo de cera de George Harrison	
57 Modelo de cera de John Lennon	
58 Shirley Temple	niña actriz
59 Modelo de cera de Ringo Star	
60 Modelo de cera de Paul Mckartney	
61 Albert Einstein	científico
62 John Lennon con un cuerno francés	
63 Ringo Star con una trompeta	
64 Paul Mckartney con un corno inglés	
65 George Harrison con una flauta	
66 Bobby Breen	músico cantante
67 Marlene Dietrich	actriz
68 Mohandas Karamchand Gandhi *	líder hindú
69 Legendario de la órden de los búfalos	
70 Diana Dors	actriz
71 Shirley Temple	niña actriz
72 Ropa de abuelita (por Jann Haworth)	
73 Muñeca de tela de Shirley Temple (por Jann Haworth)	
74 Candelero mexicano	
75 Aparato televisor	
76 Figura de piedra de una niña	
77 Figura de piedra	
78 Estatua de la casa de John Lennon	
79 Trofeo	
80 Muñeca armable	
81 Bombo (tambor por Joe Ephgrave)	
82 Pipa para tabaco (Hookah)	

* Excluido por petición de EMI.

Este análisis se realiza de la parte inferior a la superior tomando grupos de elementos afines.

VEGETACION.

Flores. En su mayoría aparecen formando figuras o letras, donde las más sobresalientes son las rojas con las que se conforma el nombre del grupo. Debajo de éstas, aparece la figura de una guitarra en colores amarillo y morado; al lado izquierdo una flor de cinco pétalos realizada en diferentes colores. "Generalmente las flores simbolizan la belleza de la naturaleza, dentro de nuestro contexto cultural se da a las flores un caracter de ofrenda como forma de veneración"³⁹.

Plantas. aparecen en una hilera sobre el nombre del grupo unas pequeñas matas de hojas alargadas; a los costados de un tambor y hacia las orillas de la portada hay palmas deshidratadas, y sólo en la parte derecha se encuentra una palmera "ambas tienen una significación luminosa y solar, simbolizan además la riqueza y la generación"⁴⁰.

En general las plantas "dan una imagen de vida, expresividad de la manifestación del cosmos y de las formas de nacimiento"⁴¹.

En la vegetación la fertilidad permite el poder más imaginario del cosmos: la fecundidad material y espiritual. Esta vegetación que conforma un jardín "supone la conciencia frente a lo natural y a lo inconsciente; es el lugar del crecimiento, del cultivo interior de las formas de vida"⁴².

³⁹ Perez Rioja J. Antonio, "Diccionario de Símbolos y mitos", 1962 p. 177.

⁴⁰ Ibid. p. 281

⁴¹ Ibid. p. 207

⁴² Ibid. p. 50

ESTA TEXA NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

OBJETOS.

Entre lo que es el collage de personajes y la vegetación hay una serie de objetos que representan partes de manifestaciones culturales como en el caso de Blanca Nieves y la muñeca de Shirley Temple (norteamericana), entre las flores aparece una muñeca (hindú) armable, un candelero (mexicano), una figura de piedra (japonesa) y una pipa para tabaco (árabe). Hay también varias figuras de piedra que tienen un significado de veneración y respeto cuyo fin es perpetuar una imagen de acuerdo a la cultura en que se crean. El trofeo manifiesta una forma de reconocimiento.

La ropa de abuelita representa el transcurso entre las generaciones. La tuba, así como los instrumentos musicales que portan los integrantes del grupo "suponen un concierto o acuerdo entre el alma y el cuerpo cuya analogía está entre la relación o equilibrio de los sonidos graves y agudos"⁴³.

"El gnomo es considerado como espíritu protector de la naturaleza"⁴⁴.

El aparato televisor como medio masivo de comunicación tiene una característica de difusión.

Finalmente el tambor "según Schneider es un instrumento de los más recargados de poder con ideas místicas, en todas las culturas aparece como mediador entre el cielo y la tierra, y como altar de adoración"⁴⁵.

Es este último objeto el que nos da la pauta para llegar a una conclusión en su relación con la vegetación. Podemos decir que se trata de un altar arreglado para una ceremonia, por las

⁴³ Ibid. p. 214

⁴⁴ Ibid p. 17P

⁴⁵ Cirlot, E. "A Dictionary of Symbols", 1969, p. 215.

flores que como dijimos son una ofrenda, los objetos con significado de veneración y respeto, el acuerdo entre el alma y cuerpo donde además se hacen presentes varias culturas, lo que le da validez como ceremonia en más de un lugar. La televisión cumple en este caso la función de difundir los principios de dicha ceremonia, a todos los lugares sin importar que estén o no representados aquí.

COLLAGE DE PERSONAJES.

Actores. En la evolución del arte dramático, el actor precedió al dramaturgo y al teatro mismo, y aún hoy continúa siendo el factor más importante en las obras escénicas. Del grupo de actores que aparecen en el collage todos pertenecen al arte cinematográfico y son en su mayoría estadounidenses; a excepción de Shirley Temple, quien fuera la niña prodigio del cine en los años 30, a las actrices se les ha considerado como símbolos sexuales. En cuanto a los actores que en su representación producen como resultado una falsa interpretación de palabras o situaciones, despertando el regocijo de quien los presencia, son algunos quienes tienen su mayor actividad artística dentro de la época del cine mudo, mientras que otros son un tanto más recientes, pero dentro del mismo género.

Teóricos científicos. Personas que portaron sus conocimientos y descubrimientos para la realización de estudios posteriores en la evolución de la humanidad. En este caso aparecen Einstein, Marx y Jung.

Defensores de derechos humanos. Estos son británicos, cada uno buscó en tiempos diferentes que los sistemas normativos rigieran equitativamente en diversos grupos humanos.

Deportistas. La aparición de estos es justificada debido a que gozan del reconocimiento dado al dedicar su tiempo a actividades físico - recreativas.

Dibujos. En este caso no se trata de personajes reconocidos, sino de una representación femenina de la juventud de los 60.

Escritores. Su arte consiste sobretodo en hacernos olvidar que utilizan palabras invitándonos a viajar por el tiempo uniendo la realidad con la fantasía, llegando sin darnos cuenta a la ciencia ficción, que es el género donde la mayoría de estos escritores se desarrollan; otros más en la crítica novelista y poesía, siendo en su mayoría británicos.

Místicos. Los gurús de este grupo se caracterizan por la enseñanza ya sea dialéctica o didáctica de alguna filosofía, y uno además se interesó en el ocultismo.

Muñecos de cera. En los dos maniqués se representa una vez más, a la juventud femenina de los 60, y los cuatro Beatles sólo se representan así mismos en sus inicios musicales.

Músicos. Personas que por medio de los instrumentos y mezcla de sus sonidos crean combinaciones agradables a los oídos. La música es la más alta espiritualización de la naturaleza porque la expresa con un mínimo de materia, y algunas veces con la ayuda de la voz, como en la mayoría de este grupo donde además de tocar instrumentos, componen y cantan.

De pie y detrás del tambor aparecen una vez más los Beatles como una banda pública del siglo pasado dentro del grupo de los músicos, por su vestimenta y los instrumentos que portan, resultan ser totalmente diferentes a como se les identificaba.

Por otra parte, reagrupando una vez más a los personajes tenemos que de acuerdo a la significación que Pérez Rioja

da a cada una de las letras de la palabra BEATLES, presentada con flores, encontramos otra interpretación a las divisiones antes mencionadas 46.

B como el segundo elemento de una serie determinada; en este caso la imagen del grupo representada por los muñecos de cera junto a otra totalmente diferente.

E significando la energía que todos los personajes poseen ya sea física o mental.

A lo primitivo, ilustrado en los objetos de adoración de diversas culturas como característicos de la fé; y el principio, atribuido a las plantas como símbolo del origen de la vida.

T fuerza creadora manifestada a través de quienes, en este caso, se expresan por medio del arte.

L la muerte; de una etapa musical junto a la presentación de la nueva ya latente del grupo.

E además del significado de energía contiene el de excitación, atribuido al grupo femenino donde salvo una excepción se podría llamar, de símbolos sexuales.

S amabilidad en la adversidad, como una preocupación por el bienestar de los semejantes.

Es aquí donde tomando ya de manera general al grupo de personajes concluimos que se trata de una sociedad con diferentes metas individuales, de diferentes épocas, aunque finalmente unidos por una característica: haber logrado destacar de manera que pudieran obtener un marcado reconocimiento dentro de su profesión. Todos estos personajes aparecen mostrando que se puede lograr la unión de ideas positivas, la convivencia pacífica, el altruismo y la guía del ejemplo.

La idea de unificación de pensamientos, de madurez y sabiduría se confirma con el color azul que queda como fondo a las imágenes.

46 Ibid., pp. 70, 155, 25, 328, 289, 316.

Es entonces la portada la elaboración de una ofrenda mediante una ceremonia hacia lo que representa la unificación en cuanto a formas de actuar, de pensar y logros en el acontecer humano, lo que para la vida no es más que una ilusión.

En la contraportada sobre un fondo color rojo, vienen todas las letras de las canciones, la manera en que se inicia este orden es determinante pues abre con el tema que da título al Lp.

Este lado de la cubierta presenta una oposición con la portada; en primer lugar sólo aparecen los Beatles, ha variado el orden de aparición en la fotografía y ya no portan los instrumentos musicales ni los sombreros. Por su parte, John lleva desabotonada la guerrillera; por último, Paul aparece de espaldas con relación a los demás.

"Un lado del disco se relaciona con el hecho de que la vida es una ilusión, y el otro con la necesidad de esa ilusión"⁴⁷. Por el hecho de que realmente en la portada, todos esos personajes no podrían haber llegado por sí mismos a este momento de comunión, donde mantienen idénticas expectativas. No así en la contraportada, donde la idea principal es la necesidad de una ilusión que se manifiesta ahora que solamente aparecen ellos en una posición diferente que termina afirmando el reciente cambio de expectativas y de roles, donde Paul aparece como el padre político, lo que le hace tener una visión diferente. *

La fotografía interna es la representación del contacto que hasta este momento los Beatles venían manteniendo con su público, tratando de esta forma de conjuntar el cambio dado en esta presentación y la imagen con que el público les identificaba.

⁴⁷ Bryan Key, Wilson, "Seducción Subliminal", 1991, p.

La colocación de la banda es, una vez más, diferente, su vestimenta es la misma y en esta ocasión se les puede distinguir mejor las medallas e insignias que portan, destacando que sólo Paul y George llevan consigo la condecoración que en 1965 la Reina Isabel les otorgara dándoles el título de "Caballeros Británicos". El hecho de que John no la porte, bien se debe a que poco tiempo después remitiría la condecoración de vuelta a la Reina por su desacuerdo con el apoyo que este país brindaba a la Guerra de Vietnam. Si este es el mismo caso para Ringo, entonces habría una contradicción con los otros dos integrantes (tal vez estando de acuerdo con dicha guerra), lo que en este caso representaría una libertad de decisiones y pensamientos, la libertad de opinión y expresión que en 1967 la juventud comenzaba a experimentar.

Aquel año necesitaba tal experimento, y ¿Cómo no lograrlo a través de la música, a través de un disco, de un concepto que creara una revolución y comenzara a dar pauta a la realización de otros bajo el mismo ejemplo?

Este concepto llamado Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band es una ceremonia, en este caso a lo que hemos definido como una relación de comunión, como un respiro a la realidad del 67 y en general al acontecer social, pero sobretodo a los conflictos humanos. Una ofrenda universal adúltamente utópica y extremadamente necesaria para una juventud que clamaba por poder vivir días futuros.

* Es así como se define esta cubierta discográfica en relación a la 'estructura familiar simbólica' de Bryan Key, que sugiere una identificación entre el contenido de los medios de comunicación y el público, y que con los Beatles coloca a John como el padre político, a Paul como la madre sacerdote, a George como el niño artesano y a Ringo como el niño payaso. También hace la aclaración de que esta estructura es invariable, pero que con este grupo se dio la excepción, mostrando a partir de este disco el cambio de papeles que adoptaron.

C O N C L U S I O N

Los tiempos marcan a la música, aunque sea ésta quien los va matizando de colores, formas, espacios, tamaños y en algunos casos de melenas, estoperoles, estilos, gustos o aficiones. Al final de todo esto, queda tan sólo un cuerpo que va sintiendo esos tiempos y que según la fuerza con la que le llegan, los alarga apropiándose por el tiempo que le place, algunas veces sin el temor de imponer algo para renovarlos o mejorarlos. Sin embargo y a pesar de todo esto, no se podría decir que la música es una moda o que se apega a algún tiempo, tal vez ni tenga edad, lo que sí tiene son características propias según su evolución.

Hablar del rock sin cirlo, es sentirlo para expresarlo, para definirlo apegándose a la esencia que comunica, tal vez es difícil, mas si se comprende un poco de todo aquello que ha sido y hoy es, podremos vibrar al ritmo de 4/4, sintiendo un no sé qué que nos haga recordar alguna tonada y con esto posiblemente los secretos en la vida de alguien y hasta los de la nuestra, quizá disfrazados de heavy, trash, hard, o siendo un poco cursis y comerciales de pop, sin embargo cualquiera que fuera nuestro caso retendría en algunos espacios los sonidos del rock como su ambiente y su eco.

El rock entre otros géneros musicales puede ser el acompañamiento a varias vidas, pero ¿Qué otro género es dulce y agresivo a la vez y te dice realidades con sonidos musicalmente altos y fuertes, atacando con paz a la violencia? Es el rock quien va seccionando a la historia según el ritmo que lleva y es tan importante que puede bastar un tema para recordar, ya sea una guerra, o un desastre, o bien, sucesos notablemente marcados en el acontecer social, ésta es otra característica del rock, su masividad, el aglutinamiento que lo acompaña.

Si el rock es importante o no, tal vez no lo digan las palabras sino los hechos y sean éstos quienes dicten el lugar que sigue ocupando, determinando así cómo esta relevancia musical ha conservado sus propios espacios.

La semiótica ha prolongado su campo de estudio hasta otro tipo de imagen estática, que en su caso es muestra representativa de una cultura y del momento histórico que le ha dado origen, perpetuándose con el paso del tiempo y el estudio dedicado a un concepto definido: la cubierta discográfica, como la solución, el desacuerdo, la igualdad, el tiempo, el coraje, la inmadurez, en resumen como la respuesta a lo que no se debió permitir sin que por medio del rock se hubiera mostrado una alternatividad. Nuestra forma de inmiscuirnos dentro del rock, queda plasmada entonces cuando la experiencia de interpretar sus mensajes nos conlleva a llenar espacios que se abren cada vez que entendemos que nos quiere comunicar algo. Es aquí además cuando comprendemos la impetuosa necesidad de crear, para que al igual podamos comunicar. Aunque de principio haya que comenzar explicando lo que ahí está, primero en apariencia evidente, para luego hacer venir lo inesperado.

No obstante, esta experiencia va más allá de la interpretación y los comentarios, con el objetivo de que a través de ésta y nuestras vidas conozcas, tal vez comprendiendo, los espacios que en este momento, con el rock, hemos ya cerrado.

Si en algún momento nuestros conceptos han satisfecho tus dudas, quiero decir que el objetivo de comunicarte algo se ha completado, sin que con esto podamos decir que vas a encontrar sólo lo que nosotras hemos visto.



**Hasta aquí, todo lo que has sentido forma parte
de nuestra experiencia, nuestra porque es de nosotras y tuya.**

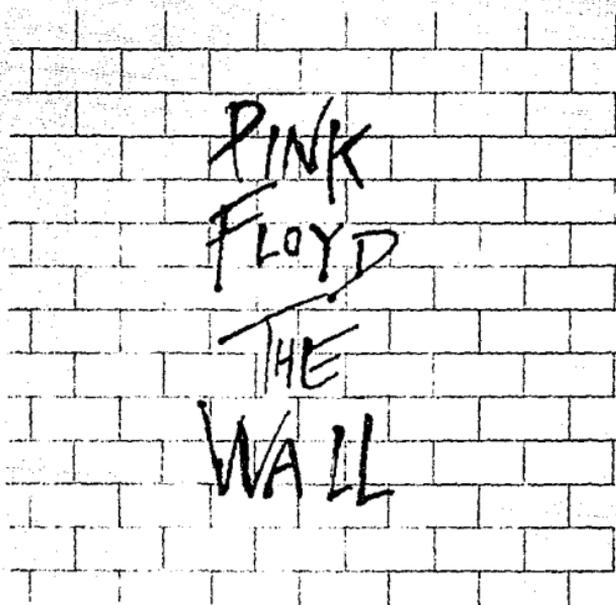
APENDICE



ELVIS' GOLDEN RECORDS



LED ZEPPELIN IV



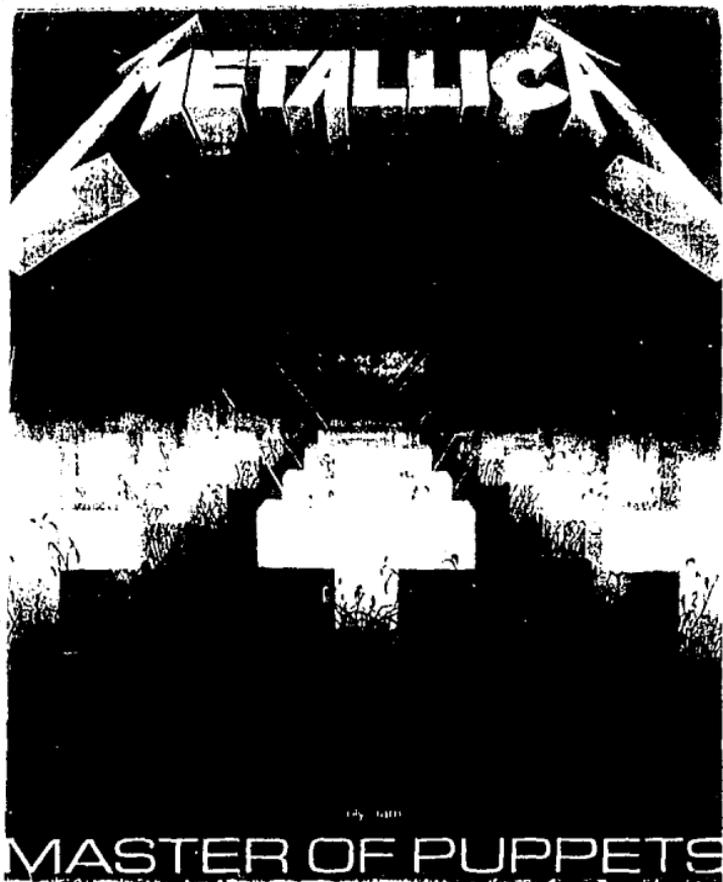
THE WALL

POLICE

SYNCHRONIC



SYNCHRONICITY



MASTER OF PUPPETS



SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND

B I B L I O G R A F I A

Barthes, Roland

La semiología.

Tr. Silvia Delpy

Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1978

189 pp.

Benavides, Rodolfo

El tarot profético y la gran pirámide.

México, D.F., Editores Mexicanos Unidos, 1982.

366 pp.

Cirlot, E.

A Dictionary of Symbols.

Barcelona, Labor, 1969.

494 pp.

Covian, Marcelo

Los cantos de la conmoción: 20 años de rock.

Cuadernos ínfimos; 51

Barcelona, Tusquets, 1974

277 pp.

Dalmor, E. R.

¿Quién fue y quién es en el ocultismo? Diccionario biográfico de ocultistas, registro de entidades y publicaciones, y compendio de materias afines.

Buenos Aires, Kier S.A., 1970.

600 pp.

Dean, Roger-Thogerson, Storm-Grierson, Nigel

Album Cover Album 5

Billboard Books

Watson-Guptill Publications, New York, 1989.

141 pp.

Diccionario Enciclopédico Salvat Universal

Salvat Editores S.A.

20 tomos

Barcelona, 1980

540 pp. c/u

Eco, Umberto

La estructura ausente: introducción a la semiología.

Madrid, Lumen, 1972

610 pp.

Eco, Umberto

Tratado de semiótica general.

Tr. Carlos Manzano

México, Nueva Imagen, Lumen, 1975

512 pp.

Ehmer, H.K.

Miserias de la comunicación visual. Elementos para una crítica de la industria de la conciencia.

Colección Comunicación Visual

Tr. Eduardo Sibirate Ruggerberg

Barcelona, Gustavo Gili, 1977

340 pp.

García - Pelayo y Gross, Ramón

Diccionario enciclopédico ilustrado.

Tomo II

Tercera Edición

México D.F., Ediciones Larousse, 1988

712 pp.

Garza Cuarón, Beatriz

La connotación: problemas del significado.

México D.F., El Colegio de México, 1978

238 pp.

Gavalda, Antonio C.

Diccionario Mitológico

2a Edición

Barcelona, Sintés, 1982

427 pp.

Genobar, Rosello

Diccionario de Psicología

Barcelona, ELICIEN, 1980

280 pp.

Giurard, Pierre

La Semiólogía

México, Siglo XXI, 1972

133 pp.

González Porto - Bompiani

Diccionario de Autores. De todos los tiempos y de todos los países.

Barcelona, Montaner y Simón S.A., 1973

1053 pp.

Herdeg, Walter

Graphics record cover: the evolution of graphics reflected in record packaging.

Barcelona, Blume, 1974

192 pp.

Íñigo, José Ma. - Díaz, Joaquín

Música Pop - Música Folk

Barcelona, Planeta, 1975

155 pp.

Katz, Chaim Samuel - Doria, Francisco

Diccionario Básico de Comunicación

Tr. Eva Grosser Lerner

México D.F., Nueva Imagen, 1980

513 pp.

Key, Bryan

Seducción Subliminal

Tr. Guadalupe García de León

México D.F., Diana, 1991

284 pp.

Pagano

Diccionario de los medios de comunicación

Tr. Mercedes Lazo

Valencia, F. Torres, 1975

285 pp.

Paoli, J. Antonio

Comunicación: sociología, conceptos.

México D.F., Ed. Edical, 1979

159 pp.

Pérez Rioja, J. Antonio

Diccionario de símbolos y mitos

Madrid, Tecnos, 1982

368 pp.

Pérez Rioja, J. Antonio

Diccionario Literario Universal

Madrid, Tecnos, 1977

989 pp.

Steves Kner, Carol

Print casebooks 7 1987/1988. The Best in Covers and Posters

Bethesda, USA, RC Publications Inc, 1988

112 pp.

Toussaint, Florence

Crítica de la información de masas

México D.F., Trillas, 1981

93 pp.

HEMEROGRAFIA

Buxton, David

"La música de rock, sus estrellas y el consumo"

Comunicación y Cultura

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Xochimilco

No. 9 (No contiene fecha exacta)

pp. 173-195

Chin, Daryl

"(Nueva) Música Pop Pop Pop"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 19 mayo - junio 1991

pp. 87-89

DETAILS FOR MEN

Magazine Publishers Inc.

Broadway, N. Y.

Vol. 9 No. 10, abril 1990

DETAILS. THE MUSIC ISSUE

Magazine Publisher Inc.

Broadway, N. Y.

Vol 10 No. 2, julio 1990

Díaz G. Eduardo

"Rock: fábrica y fantasía"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 9 septiembre - octubre 1989

pp. 51-54

ENCICLOPEDIA DEL ROCK

Editorial Mina S. A.

Serie 20 fascículos

México D. F.

1984

Garay, Adrián de

"¿Cuál es el lugar del rock mexicano?"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 15 septiembre - octubre 1990

pp. 57-58

García, Jaime Eduardo

"John Lennon: las imágenes seductoras"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 15 septiembre - octubre 1990

pp. 62-63

GUITARRA FACIL. THE BEATLES

PAPUSA LTDA

Bogotá

Album no. 17, 1977

Fariás Bárcenas, Rodrigo

"En la cárcel del estereotipo"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 14 julio - agosto 1990

pp. 66-70

Fariás Bárcenas, Rodrigo
"La música , el público y los medios"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 9 septiembre - octubre 1989

pp. 34-36

Fernández, Juan Bernardo

"Radiografía del rock"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 12 marzo - abril 1990

pp. 65-66

HEAVY ROCK

M. C. Ediciones

Barcelona

IX año, No. 91 marzo 1991

HISTORIA DE LA MUSICA ROCK

Ediciones Orbis S. A.

6 volúmenes

- | | |
|--|-----------|
| I. El Rock and Roll | 1954-1962 |
| II. El Beat | 1962-1966 |
| III. La era dorada del Pop | 1967-1969 |
| IV. El Rock duro y la vanguardia de los años 60. | 1969-1972 |
| V. La gran crisis | 1973-1977 |
| VI. Nuevas tendencias | 1978-1983 |

Textos Jordi Sierra Fabria

Barcelona

1984

Mier, Raymundo

"El Rock: dilapación y reminiscencia"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 10 noviembre - diciembre 1989

pp. 25-26

Mier, Raymundo

"Rock: negatividad y pulsación"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 9 septiembre - octubre 1989

pp. 45-48

Morales, Heli

"Rock y Epistemología"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 9 septiembre - octubre 1989

pp. 49-50

Peñalosa, Raul

"Ya no puedes hacer eso en vivo"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 9 septiembre - octubre 1989

pp. 30-33

ROCKMANIA: ESPECIAL DE LED ZEPPELIN

Editorial Ritmos Populares

México D. F.

Vol. II, No. 20

ROCKMANIA: ESPECIAL DE POLICE Y STING

Editorial Ritmos Populares

México D. F.

Vol. II, No. 48

Roura, Victor

"Aplausos, bares, modas, vedettes y militancia"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 10 noviembre - diciembre 1989

pp. 25-26

Roura, Victor

"La bodega de los entusiasmos intercambiables"

Comunicación y Cultura

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Xochimilco

No. 12 (no contiene fecha exacta)

pp. 51-63

Saavedra, Arturo - Sánchez, Antonio

"Minimalismo y Etnorock"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 9 septiembre - octubre 1989

pp. 41-44

Tapia, Fernanda

"De mentiras"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 10 noviembre - diciembre 1989

pp. 18-21

THE BEATLES. UNA HISTORIA IRREPETIBLE

Ediciones Yesterday

Buenos Aires

junio 1985

TOPODRILO

Sociedad, Ciencia y Arte, División Ciencias Sociales y Humanidades

UAM-Iztapalapa

Bimestral

México D. F.

1991, No. 9

Urtega Castro-Pozo, Maritza

"Rock, violencia y organización"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 14 julio - agosto 1990

pp. 67-69

Vattimo, Giani

"Más mito que rock"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 4 noviembre - diciembre 1988

pp. 61-62

Villalpando, Cristina

"Para jóvenes: clausurado"

Topodrilo

México D. F.

División Ciencias Sociales y Humanidades UAM-Iztapalapa

No. 9 septiembre - octubre 1989

pp. 37-38

D I S C O G R A F I A

Elvis' Golden Records

Elvis Presley

RCA Victor, 1958

Extended Play, 45 R.P.M., estereofónico.

Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band

The Beatles

EMI Records LTD, 1967

Long Play, 33 R.P.M., estereofónico.

Led Zeppelin IV

Led Zeppelin

Atlantic Records, 1971

Long Play, 33 R.P.M., estereofónico.

The Wall

Pink Floyd

CBS, 1979

Long Play, 33 R.P.M., estereofónico.

Synchronicity

The Police

CBS, 1983

Long Play, 33 R.P.M., estereofónico.

Master of Puppets

Metallica

Poly Gram, 1986

Long Play, 33 R.P.M., estereofónico.

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

The Beatles

EMI Records LTD, 1987

Compact Disc Digital Audio, High Fidelity.

Esta tesis se realizó con una ayudadita de
nuestros amigos:

Mendiola

Nacho

Paco

Sergio y su mamá

Chava

Claude

Luis

El anemias

Ale

Ricardo